3 1761 04646229 7

Deutsches Schrifttum.

Betrachtungen und Bemerkungen

von

Adolf Bartels.

1909. 1910. 1911.

Weimar 1911.
Alexander Duncker Verlag
(Kommissionsverlag).

LIBRARY
DEC
3
1901
TORONTO

Inhaltsverzeichnis.

Bogen 1.

Seite

Volkstum und Schrifttum . 1
Hans Hoffmann 9
Das deutsche Schrifttum 13
Gesammelte Werke deutscher Dichter 13
Der Schillerpreis 14
Paul Lindau als erster Dramaturg 15
Ilse Frapan † 15
Ernst von Wildenbruch † (Gedicht) 16

Bogen 2.

Ästhetizismus 17
Wilhelm von Polenz . . . 26
Der erste Bogen des „Deutschen Schriftums" 29
Die deutsche Bühne im Jahre 1908 30
Weimarer Nationalfestspiele . . . 30
Timm Kröger 31
Hermann Sudermanns neuer Roman 31
Rudolf von Gottschall, Heinrich von Reder, Frieda v. Bülow † . 32

Bogen 3.

Dekadenz 33
Julius Grosse 41
Prolog zum „Tell" 45
Martin Greif 46
Paul Lindaus 70. Geburtstag . 47
Jüdische Wahrheitsliebe 48
Arthur Fitger † 48

Bogen 4.

Deutsche Literaturarbeit . . 49
Zwei Judenromane 55
Hans Hoffmann und Detlev von Liliencron † 64
Adolf Hausrath † 64
Die Weimarer Nationalfestspiele . 64

Bogen 5.

Das Hamburger Heinedenkmal 65

Seite

Literaturwissenschaft . . . 66
Der Schusterfranzl 80

Bogen 6.

Das moderne Drama . . . 81
Thomas Mann und sein neuer Roman „Königliche Hoheit" 90
Ernst Moritz Arndts Sterbetag . 95
Um Lublinski 96
Otto Julius Bierbaum, Hermann Heiberg, Gerhard von Amyntor † 96

Bogen 7.

Die deutsche Literatur und die Juden 97
Fritz Stavenhagen 107
Das Urteil über Heine 110
Nochmals Thomas Mann . . . 111
Allerlei Erzählendes 112
Robert Waldmüller † 112

Bogen 8.

Schundliteratur 113
Gerhart Hauptmann . . . 120
Napoleonliteratur 124
Ein antisemitischer Schriftstellerverband 125
Noch einmal Ludwig Geiger . . 127
Julius Wolff, Felix Stillfried, Feodora von Schleswig-Holstein, Rudolf Lindau, Kurd Laßwitz † 128

Bogen 9.

Die Fortschritte des Judentums 129
Wilhelm Raabe † (Gedicht) . . 144

Bogen 10.

Die moderne Lyrik 145
Berichtigungen 156

	Seite
Nachlaßbücher	157
Gerhart Hauptmanns neuer Roman	158
Deutsche Volksfestspiele	158
Die lustigen Nibelungen	159
Friedrich Spielhagen, Fritz Anders, Otto Funcke, Martin Greif †	160

Bogen 11.

Drei Überwundene (Zola, Ibsen, Tolstoi)	161
Weimarer Nationalfestspiele	176
Spielhagens jüdische Blutzumischung	176
Richard Weitbrecht, Adolf Wilbrandt †	176

Bogen 12.

Der moderne Roman	177
Emil Gött	184
Das Hamburger Heinedenkmal	187
Karl Schönherr und Enrica von Handel-Mazzetti	188
Selbstbiographisches	189
Weimarer Nationalfestspiele	189
Das deutsche Schrifttum	190
Namenregister	191

Deutsches Schrifttum.

Betrachtungen und Bemerkungen von Adolf Bartels.

Bogen 1. Januar 1909.

Volkstum und Schrifttum.

Immer hat man Gotthold Ephraim Lessing als den Befreier der deutschen Literatur vom französischen Geschmack gepriesen. „Er konnte nicht anders", sagt Gervinus, „er mußte den Franzosen den Krieg erklären und um jeden Preis ein Gebiet zu gewinnen suchen, das von ihren Einflüssen frei wäre. Als daher die Literaturbriefe 1750 eröffnet wurden, griff er zuerst den Hauptverbündeten der Franzosen an, Gottsched ... Er sei der Schöpfer des französierenden Geschmackes gewesen, indem er übersetzt hätte und alles aufgefordert zu übersetzen, was nur reimen und Oui Monsieur verstehen konnte; er habe sich nie gefragt, ob dies französische Theater auch zur deutschen Denkart passe. Wir begehren mehr zu sehen und zu denken, als uns die furchtsamen französischen Schauspiele geben; das Große, Schreckliche, Melancholische wirke besser auf uns als das Artige, Zärtliche und Verliebte; die zu große Einfalt ermüde uns mehr als die zu große Verwicklung. Er weist auf Shakespeare hin, der als Genie uns andere Genien erwecken werde als Racine und Corneille ... Als Diderot und Shakespeare, nach Deutschland verpflanzt, allmählich ihre ersten Wirkungen taten, war gerade Friedrichs Sieg bei Roßbach erfochten und mußte bei allen Neidern und Gegnern der französischen Nationalität in Politik und Literatur eine große Heiterkeit verbreiten, die Lessing zu benutzen nicht faul war. Er schrieb mitten unter der Armee in Breslau seine Minna. Die komische Rolle, die der Franzose darin spielt, der Gegensatz der echt deutschen Charaktere, die man hier zum ersten male und nachher vielleicht nie wieder mit solcher Liebe und in so ungekünstelter Gestalt auf die Bühne gebracht sah; der glückliche Griff in das Nationalleben, die Ansprache an die Begeisterung für jene siegreiche Armee, an das Mitleid mit jenen abgedankten Offizieren der Freibataillone, die zum Teil nach einer rühmlichen Laufbahn in eine ärmliche Existenz zurückkehren sollten, alles dies neben der geschickten dramatischen Behandlung, die Goethe so auszeichnete, wirkte schlagartig im Volke. Kein Werk außer dem Messias hatte vor Goethes Erstlingsdichtungen eine solche Teilnahme gefunden. Wie später Werther, so erschien Minna auf Punschnäpfen abgebildet ... Die Übereinstimmung mit dem Nationalleben und den Volksgesinnungen, die uns Schiller so lieb machten, verschafften, trotz der mangelnden poetischen Gabe, auch Lessing jenen großen Beifall, der ja eigentlich bis heute dauert, wo man noch so oft dieses Stück als das einzige deutsche Lustspiel anführen hört, das wir besitzen. Wie schade, daß unsere Dichter so selten von diesem zwar materialistischen Interesse des Volkes Vorteil zu ziehen suchten! oder daß unsere Nationalität auf so allgemeiner Grundlage ruhte, daß die wenigsten Lessings Feinblick hatten, sie zu erkennen." Selbst Scherer, der im Banne der platten Aufklärung und des falschen

Humanismus steht, muß zugeben, daß Lessing das deutsche Drama nationalisiert und in streng kunstmäßiger Form wahrhaft volkstümlich gemacht habe, wenn er dann auch in völlig unzutreffender Weise wieder behauptet, daß Lessing nicht die französische Kunst, sondern nur französische Fehler und deren verderblichen Einfluß bekämpfte. Allerdings bekämpfte Lessing die französische Kunst, wenn auch nur für Deutschland; er wies nach, daß die französische Tragödie zum deutschen Wesen nicht passe, und suchte uns dann auch als Dichter von ihr zu lösen. Damit war der Grundsatz, daß Volkstum und Schrifttum einander zu entsprechen hätten, daß die Literatur national zu sein habe, in Kritik und Dichtung bei uns zur Geltung gelangt, und diese Geltung ist seitdem nie mehr erschüttert worden. Gervinus bedauert ja sogar, daß die deutschen Dichter nicht mehr nationale Stoffe, nach Lessings Vorgang, behandelt haben.

Seit den Tagen Lessings, ja, selbst seit den Tagen Gervinus' haben wir nun in der Erkenntnis unseres Volkstums noch ganz bedeutende Fortschritte gemacht, und die Auffassung der Literatur als notwendiger Kraftäußerung und demgemäß „Niederschlag" und „Spiegel" des Volkstums ist immer allgemeiner und selbstverständlicher geworden. So schreibt der Literaturhistoriker Heinrich Kurz, ein durchaus demokratisch gesinnter Schweizer, um 1860 herum: „Unter Literatur versteht man die Gesamtheit der schriftlichen Denkmäler eines Volkes, in dem sich die geistige Eigentümlichkeit und fortschreitende Entwickelung desselben offenbart. Da die nationalen Eigentümlichkeiten eines Volkes sich wesentlich in denjenigen Denkmälern beurkunden, welche aus freier Geistestätigkeit hervorgegangen sind, so versteht man unter Literatur im engern Sinne nur die Gesamtheit derjenigen Denkmäler, welche auf künstlerischem Wege hervorgebracht wurden." Noch weit bestimmter spricht bald nach 1900 Gotthold Klee: „Da die Literatur den vollkommensten Ausdruck des menschlichen Geisteslebens ist, so zeigt sich das geistige Gepräge eines Volkes, seine Eigenart, die es von andern Völkern unterscheidet, am deutlichsten in seiner Literatur. Man teilt daher die allgemeine Literaturgeschichte nach den verschiedenen Nationen ein und betrachtet die einzelnen Nationalliteraturen als Gebiete für sich." Das ist logisch natürlich nicht ganz richtig, die Nationalliteraturen und ihre Geschichte sind das Ursprüngliche, und nur über sie hinaus, aber auf ihrem Grunde kann man den Begriff der Weltliteratur und einer Universalliteraturgeschichte gewinnen. Aber darin, daß jede Nationalliteratur ein Gebiet für sich ist, hat Klee ganz recht. Er fährt dann noch fort: „Dabei ist jedoch zu beachten, daß kein Kulturvolk sich der geistigen Einwirkung anderer, zunächst seiner Nachbarn, namentlich wenn diese höher gebildet sind [besser, eine reifere Kultur haben], entziehen kann. Wenn wir also z. B. uns mit Recht einer reichen und herrlichen deutschen Nationalliteratur, einer nicht nur in deutscher Sprache gedichteten, sondern auch von deutschem Geiste erfüllten Poesie rühmen, so dürfen wir doch die je nach den verschiedenen Zeitaltern mehr oder minder starken Einflüsse fremder Literaturen, insbesondere der antiken, der französischen und der englischen, nicht leugnen. Die nationale Kraft eines Volkes zeigt sich nicht in der eigensinnigen Ablehnung alles Ausländischen, sondern in der Sicherheit, mit der es das seinem Wesen Widersprechende von sich weist, und in der Selbständigkeit,

mit der es Wesensverwandtes und Brauchbares seiner Eigenart anpaßt und unterordnet und schöpferisch zu nationalen Werken verwertet.“ Man wird ja auf bestimmter Seite einigermaßen erstaunt tun, wenn ich, der angeblich verbohrte Nationalist, erkläre, daß ich diese Sätze ohne weiteres unterschreibe. Jedoch muß ich den aus Klees Sätzen zu konstruierenden Irrtum, als ob die Einflüsse von außen, ihre Abweisung oder die Anpassung an sie, alles seien, das Literaturleben ergäben oder doch ohne sie keines denkbar sei, allerdings von vornherein ablehnen, das Primäre ist immer die nationale Triebkraft, die Einflüsse sind durchaus sekundär, wenn es auch Perioden gibt, in denen sie zu überwiegen scheinen — diese Perioden bedeuten dann eben auch für die nationale Entwickelung wenig oder nichts. Es ist mir sehr sympathisch, daß Klee hier nicht, wie es sonst in der Regel geschieht, den Begriff der Zeit oder des Zeitgeistes einführt, sondern nur mit Völkern und Kulturen arbeitet. Ohne Zweifel steckt hier ein noch ungelöstes Problem: Wir wissen einigermaßen, was das Volkstum bedeutet, wir wissen auch, daß es sich seinem Wesen nach im Ganzen gleich bleibt, wenn nicht stärkere Mischungen seinen Rassencharakter verändern; aber die trotzdem im Lauf der Zeiten eintretenden Modifikationen können wir schwer erklären, denn „Zeit“ ist ja eigentlich nur eine menschliche Anschauungsform, realer gefaßt: ein angenommener Ursachenkomplex, dem wir bestimmte Wirkungen unterschieben, und es fragt sich immer noch, ob die eintretenden Veränderungen nicht mit dem Volkstum a priori gegeben, also innere Entwicklungsmomente, nicht aber Beeinflussung von außen und durch diese verursachte Umbildung sind. Es ist in der Tat sehr schwer, hier zu klarer Anschauung zu gelangen: Ich habe früher einmal, was man Zeiteinfluß nennt, als Produkt der Reibung der verschiedenen Völker und Kulturen aufgefaßt und komme also so ziemlich zu der Kleeschen Auffassung zurück, wenn ich auch den Wert, die durchschlagende Bedeutung des Ursprünglichen, mit Volk und Rasse Gegebenen weit schärfer betone. „Das Volkstum ist uns ein ungeheurer Schatz von Anlagen und Fähigkeiten, und aus ihm kommen nun durch den Individuationsprozeß die Genies und Talente eines Volkes, besser, seine Persönlichkeiten empor. Diese sind es, die die Ideen, die überhaupt das gesamte höhere Leben eines Volkes schaffen. Schöpferisch ist weder die Zeit noch ist es die Gesellschaft, erstere überliefert [dem Individuum] in Grunde nur, letztere modifiziert [das Individuum] am Ende, wirklich geben aber tut das Volkstum“ — so habe ich meine Grundanschauungen einmal bestimmt gefaßt, dabei gleich auch die Meinung zurückweisend, daß die Gesellschaft, das Soziale das geistige Leben, also auch die Literatur ergebe, und nicht nur das Volkstum, sondern auch das Individuum ein gewissermaßen zufälligerer und also gleichgültiger Träger sei. Volkstum und Individuum sind mir für die Entwicklung oder doch für ihre Erkenntnis immer gleichwertige Faktoren gewesen, wenn ich auch damit einen reinen Dualismus — da ja die Individuen aus dem Volkstum kommen — nie habe behaupten wollen. Die Bedeutung dessen, was man jetzt Milieu oder Umwelt zu nennen pflegt, habe ich ihnen gegenüber nie besonders hoch eingeschätzt, wenn ich auch stets gewußt habe, daß man vollständig nie von ihm absehen dürfe. Schon deshalb nicht, weil es zum Teil ja auch wieder auf das Volkstum zurückgeht.

So komme ich denn durch alle Untersuchungen hindurch immer zu dem Begriff des Volkstums zurück und wage meinen Satz, daß das Schrifttum, die wertvolle Literatur, dem Volkstum entspreche, nicht nur mit absoluter Sicherheit als Tatsache hinzustellen, sondern aus ihr gleich auch den kritischen Maßstab und weiterhin die Forderung abzuleiten: Alle Literatur soll national sein; ist sie das nicht, so taugt sie nichts. Glücklicherweise kann man den nationalen Charakter aller wertvollen Literatur auch beweisen: Wenn auch, wie Klee sagt, die Eigenart eines Volkes am deutlichsten in seiner Literatur oder meinetwegen gleich Poesie (ich halte jedoch auch alle sogenannten Geisteswissenschaften für national und bei den Naturwissenschaften wenigstens die wirkende Kraft und die Form der Darstellung, wenn auch nicht die Methode und die Resultate) zutage tritt, es gibt doch auch noch andere Zugänge zu ihr, durch die politische Geschichte, die bildende Kunst, durch das Leben, Beobachtung und Erfahrung, vor allem, und so kann über das, was national ist oder nicht, zuletzt kein Zweifel sein, zumal jeder Volksgenosse doch auch den Instinkt, die klare und reine Empfindung für sein Volkstum mit bekommen hat, die zwar bei schwächeren Individuen einmal verwirrt und unterdrückt, aber aus dem nationalen Leben doch nie gänzlich ausgeschaltet werden kann. Unsere Literaturgeschichte ist sich denn auch lange im klaren über die nationalen Werte in der Literatur: Sie weiß, daß im Nibelungenlied etwas Spezifisch-deutsches vorliegt, daß es sich im Charakter nicht nur vom homerischen Epos, sondern auch von den nordischen Heldensagen und dem französischen Heldenepos wesentlich unterscheidet, sie sieht daß Wolfram von Eschenbach ein ausgeprägter Deutscher ist trotz seiner französischen Stoffe, sie kann Luthers wie Hans Sachs' Bedeutung aus dem deutschen Wesen ableiten, sie erkennt klar (selbst bei Scherer), daß der „Simplizissimus" den spanischen Schelmenromanen gegenüber „viel tiefer und sittlicher genommen ist", sie stellt Goethes große deutsche Jugendwerke, „Götz", „Werther", „Faust", „Egmont" mit Entschiedenheit über die klassicistischen, sie charakterisiert Hebbel als ausgeprägten Germanen und übersieht dabei doch nicht, daß bei ihm deutsche Tragik im Gegensatz zu Ibsens nordischer Problematik vorliegt. Andererseits hat sie die Franzosennachahmung bei Hartmann von Aue und bei Wieland, die wüste Shakespearemanie älterer und jüngerer Stürmer und Dränger, das Internationale der gelehrten Renaissancepoesie und bestimmter Arten moderner Dramen und Romane niemals verkannt. Kurz und gut, wir wissen einigermaßen, woran wir sind mit unseren Dichtern, wir erkennen in der deutschen Dichtung und weiterhin dem Gesamtschrifttum von der ältesten bis in die neueste Zeit die deutsche Eigenart, das Bleibende und das sich Verändernde, wir sind imstande, die einzelnen Dichter nach ihrer Bedeutung für die Festlegung und Entwicklung deutschen Wesens zu beurteilen, in der menschlich dichterischen Gesamtpersönlichkeit das bestimmende Deutsche zu erkennen oder doch (bei der Betrachtung der Dichtung ist die Anschauung die Hauptsache) zu schauen. Und wenn wir denn auch bestimmte dichterische Eigenschaften nicht einzig und allein für uns Deutsche in Anspruch nehmen dürfen, das bei uns Vorherrschende, den Charakter Ergebende sehen wir doch und im einzelnen die deutsche Nuance. Ich habe in meiner Literaturgeschichte als das Vorherrschende das Männliche

und das Sittliche genannt und will dabei bis auf weiteres verbleiben: jedenfalls gelingt uns Deutschen das Frivole und Lascive nicht, wenn's auch an Gemeinem bei uns nicht fehlt. Auch den Zug zur Verinnerlichung, den der Jude Eduard Engel in seiner Literaturgeschichte nach meinem Vorgang (man vergleiche meine Ausführung über Wolfram von Eschenbach als Charakteristikum deutscher Dichtung hingestellt hat, kann man wohl festhalten. Und so würden sich, wenn man in der Betrachtung fortführe, noch eine ganze Reihe „Deutschheiten" ergeben. Aber Beweise und Herleitungen sind hier zuletzt vollkommen überflüssig, man sieht's und fühlt's eben, was deutsch ist, und trotz aller Einflüsse kann an dem Deutschtum der deutschen Literatur kein Zweifel sein — es ist einfach Sophisterei, wenn uns gewisse Moderne das Volkstum, dessen Kontinuität sie leugnen, als treibenden Boden des Schrifttums wegstreiten und an seine Stelle den Zeitgeist setzen wollen . . . überall in der Natur bedarf es des treibenden Bodens, wenn etwas wachsen soll, bedarf es auch des zu diesem Boden passenden Samens, und nur Regen und Sonnenschein sind als gewissermaßen zufällige Entwicklungsfaktoren zu betrachten. Also, „Volkstum und Schrifttum entsprechen sich" ist ein Grundsatz, und man kann den, der ihn bestreitet, ohne weiteres als Konfusionarius oder Schwindler bezeichnen.

Da ist es nun höchst merkwürdig, daß man heute fast allgemein in Deutschland eine Ausnahme von diesem Grundsatz gelten läßt, daß man annimmt, Dichter, die einem ganz anderen Volkstum als dem deutschen entstammen, hätten deutsch gedichtet, weil sie sich der deutschen Sprache bedienten. Selbstverständlich rede ich von den jüdischen Dichtern nicht deutscher Nation, aber deutscher Sprache. Wir haben solche bis in die klassische, ja, die romantische Zeit hinein kaum gehabt, erst die sich auflösende Romantik und das junge Deutschland haben sie uns gebracht, dann aber haben sie sich in reißend schneller Weise vermehrt, und heute ist ein nicht unbeträchtlicher Prozentsatz auch unserer bekannten Dichter jüdischen Bluts, das weitere Schrifttum aber, zumal, wenn man die Journalistik hineinzieht, bis zu einem hohen Grade verjudet. Es ist, wie gesagt, eine höchst merkwürdige Tatsache, diese Anerkennung jüdischer Dichter und Schriftsteller als Deutscher: Von allen Völkern, mit denen wir Deutschen gelegentlich oder beständig auf dem Boden unseres Vaterlandes zusammenleben, stehen uns die Juden am allerfernsten: sie sind von Haus aus Orientalen, Semiten, als solche nicht einmal rein, sondern vielfach mit mongolischem, hamitischem und Negerblut versetzt, ein Schmarotzervolk, und zwar dies nicht erst durch Schicksale geworden, sondern, wie man es jetzt schon in ethnographischen Leitfäden lesen kann, von jeher, von Natur

und dieses Volk soll nun imstande sein, uns Deutschen Dichter zu liefern! Wahrlich, entweder ist unsere ganze Anschauung von dem Verhältnis von Volkstum und Schrifttum falsch, oder es liegt hier einer der schrecklichsten wissenschaftlichen Irrtümer, Leichtfertigkeiten, Fälschungen (je nachdem) vor, die jemals vorgekommen sind. Ich behaupte, allerdings hat sich die deutsche Wissenschaft mit der Anerkennung jüdischer Dichter und Schriftsteller als deutscher bis auf die Knochen blamiert. Im besonderen hat sie das im Fall Heine. Man lese Scherers Ausführung in seiner Literaturgeschichte: Da erscheint einem zunächst alles ganz vernünftig, „Heine erntete

durch seine geschickte Mache, was Brentano gesäet hatte", heißt es beispielsweise von der Lorelei. Aber vergebens wartet man darauf, daß das Judentum, die Rasse, die doch nach Alexander von Humboldt der stärkste aller menschlichen Bildungsfaktoren ist („Die Einflüsse des Klimas und alle äußeren Verhältnisse sind ein verschwindendes Moment dem gegenüber, was der Rassencharakter wirkt, die Gesamtheit der dem Menschen eigentümlichen, sich vererbenden Anlagen", steht in der „Reise in die Äquinoktialgegenden", Kap. 9), zur Erklärung des Phänomens Heine benutzt wird. Heine hat nach Scherer mit all seinem Hohn und Spott nur die letzte Konsequenz eines romantischen Prinzips gezogen. „Und doch wird man die Namen Goethe und Heine immer nebeneinander aussprechen müssen, wenn es sich um deutsche Lyrik handelt. Heine gehört zu unsern stärksten Liederdichtern; und unter denen, die nach dem Meister kamen, nimmt er als eigentümliche Kraft, als der Poet mit der lachenden Träne im Wappen, als ein Dichter, in welchem sich die Elegie mit der scherzhaften Satire vermählt und dessen Wirkung auf ganz Europa noch jetzt nicht abgeschlossen ist, vielleicht den ersten Rang ein" lautet der Schluß der Schererschen Ausführung, die freilich ohne den Schatten eines Beweises, in vollem Widerspruch zu dem früheren gegeben ist. Und Scherer steht nicht allein. In seinem Geschichtswerk über das junge Deutschland, dem bisher ausführlichsten und besten, sagt Johannes Prölß: „Der herbe Humor Börnes war ebenso eigenes und deutsches Gewächs wie die kecke Satire und die lächelnde Melancholie Heines, was niemand schärfer und feiner beurteilt hat als die französischen Schriftsteller, welche diese deutschen Schriftsteller zum Gegenstand ihrer Kritik machten." Weiter heißen Börne und Heine „Feuilletonisten im deutschesten Sinne des Wortes". Der heute bekannteste Literaturprofessor Deutschlands, Erich Schmidt in Berlin betonte in einer Heine-Rede als getreuer Scherer-Schüler, „daß die Deutschen seit Goethes Königtum keinen Dichter besessen hätten, der sich weniger aus der deutschen Lyrik und auch aus der Entwicklung der deutschen Prosa wegdenken ließe als Heine. Man könnte leichter auf die Uhland und Eichendorff denn auf Heine verzichten, dem deutsches Volksbewußtsein, deutsches Nationalgefühl niemals gemangelt." Noch der letzte unserer Literaturhistoriker, Alfred Biese, der doch die Dichteranswahl und den geschichtlichen Aufbau aus meiner Literaturgeschichte im ganzen treu übernommen hat, wagt mir in der einzig natürlichen Auffassung Heines als eines jüdischen Dichters (als solchen könnte er ihn ja so hoch werten, wie er wollte) nicht zu folgen: „Es ist gewiß engherzig", sagt er, „das Talent zu schelten, weil uns der Charakter nicht zusagt; für die Kunst ist nicht der sittliche oder gar der politische oder konfessionelle, sondern nur der ästhetische Maßstab entscheidend; nicht weil er ein Jude ist, sondern weil er so innerlich haltlos und wechselnd und darum auch in seinen Dichten so schwankend, so manieriert und gekünstelt und unberechenbar ist, erregt uns Heine so zwiespältig und ist der Genuß seiner Dichtungen so wenig rein und ungetrübt." O sancta simplicitas möchte man ausrufen, wenn nur nicht die Auffassung des Judentums als „Konfession" an dieser heiligen Einfalt doch wieder zweifeln ließe. Zum Schluß gibt dann Biese auch zu, daß Heine der Zukunft, dem Fortschritt und der Einigung der Menschheit gedient, und

will den Wunsch erfüllen, den er einmal aussprach: „Ich weiß wirklich nicht, ob ich es verdiene, daß man mir einst mit einem Lorbeerkranz den Sarg verziere. Ich habe nie großen Wert gelegt auf Dichterruhm. Aber ein Schwert sollt ihr mir auf den Sarg legen, denn ich war ein braver Soldat im Befreiungskriege der Menschheit.“ Am Ende muß es doch bei der sancta simplicitas bleiben.

Ich will nicht länger bei dieser Blamage der deutschen Wissenschaft verweilen, die zum Teil Unterliegen unter die von den Juden geübte Suggestion, zum Teil wohl auch schon direkte Lüge ist: daß man nicht mit einem Munde Lessings Kampf gegen die französische Tragödie als nationale Tat preisen und die Virtuosenkunst Heines als die beste deutsche Lyrik nach Goethe hinstellen kann, sieht jeder ein, der sich noch ein bischen Logik aus der Verwirrung dieser Zeiten gerettet. Entweder bedeutet das Nationale nichts, und dann hat auch die französische Tragödie, die an und für sich eine natürlich gewordene künstlerische Form ist, genau so viel Recht in Deutschland wie jede andere Dramenform, oder es bedeutet alles, und dann ist die Heinesche Salonlyrik vom nationalen Standpunkt so gut abzulehnen wie alles andere Fremde, das uns zuletzt nichts bietet. Ein drittes gibt es hier nicht, mag auch der den völkerpsychologischen Standpunkt vertretende Literaturhistoriker und Kunstkritiker das eine so gut aus sich selbst würdigen können wie das andere. Wir brauchten uns über das Judentum in unserer Literatur nicht aufzuregen, wenn es nur sporadisch aufträte; ein wenig Platz für Kuriositäten findet sich in jeder Literaturgeschichte. Aber die Sache steht seit Rahel, Börne und Heine so, daß das Judentum unsere Dichtung, unser ganzes Schrifttum von innen heraus verfälscht und verderbt, daß es der Pfahl in ursprünglich gesundem Fleische ist, um den herum es gärt und schwärt und fault, neuerdings so schlimm, daß von gesundem Fleische nicht recht mehr die Rede sein kann. Ich schwöre, wie ich hier noch einmal wiederholen will, durchaus zu der Anschauung Klees, daß die Einflüsse von den fremden Literaturen her nicht ohne weiteres ungünstig sind, daß wir Wesensverwandtes und Brauchbares aus ihnen unserer Eigenart anzupassen, deutsch zu machen haben und dadurch vielfach wertvolle nationale Werke erhalten. Aber diese fremden Literaturen waren bisher in der Regel arische, die griechische, römische, französische, englische, neuerdings auch die norwegische und die russische — es war also wirklich Wesensverwandtes da. Wo ist aber die Wesensverwandtschaft mit den Juden? Diese bringen nun aber auch noch nicht einmal Einflüsse von außen her, sie arbeiten, nachdem sie sich der deutschen Sprache und Bildung, soweit es ihnen möglich ist, bemächtigt haben, an unserer deutschen Literatur direkt mit, da sie ihr Wesen aber nicht ändern können (ich stehe nicht an, das Judentum ästhetisch wie ethisch dem Deutschtum gegenüber für durchaus minderwertig zu erklären) verfälschen sie sie. In der Tat, es liegt hier ein direkter Fälschungsprozeß vor, und man will dann, daß wir als deutsche Dichtung annehmen, was doch unzweifelhaft jüdische Dichtung in meist noch zweifelhaftem deutschen Gewande ist. In die nähere Schilderung dieses Fälschungsprozesses — man könnte daneben auch von Unterschiebungsverbrechen reden — will ich hier nicht eintreten, ich habe das Nötige bereits in anderen Schriften, in meiner

Literaturgeschichte, in „Kritiker und Kritikaster", in meinen Heinebüchern gebracht, nur auf die wahrhaft drohend gewordene Gefahr einer vollständigen Verjälschung, Verjüdelung unseres Schrifttums will ich so kräftig, wie ich kann, hinweisen. Schon Heines Einfluß ist im höchsten Grade unheilvoll gewesen, literarisch sowohl wie politisch und moralisch: die freche Witzelei sogenannter Witzblätter, der Eitelkeitsmarkt des Feuilletons, der Liberalismus communis, die moralische Abgebrühtheit weiterer Volkskreise gehen bei uns in der Regel auf den großen Harry zurück. Auch der umsoviel anständigere Jude Berthold Auerbach hat literarisch keineswegs günstig gewirkt: „Die gemachte Naivetät, Sentimentalität, die Anbetung der eigenen Figuren, das Herzlichtun, all das, wodurch die Wahrheit von neuem zur Lüge geworden ist, die maskierte Bildung, die für Natur gelten soll, wenn der Autor seinen naiven Figuren seine eigene Reflexion unterlegt" hat schon Otto Ludwig als Kennzeichen der Auerbachschen Dorfgeschichtenschreiberei hervorgehoben, und ich bin durchaus nicht abgeneigt, die gesamte spätere Marlitterei auf Auerbachs „Barfüßele" usw. zurückzuführen. Was aber sagen Auerbachs und selbst Heines Wirken gegen die Geschmacks-, ja Seelenverwüstung, die im neuen Reich mit der Herrschaft der Lindau, Blumenthal und Genossen, mit dem sog. Feuilletonismus eintritt! Durch ihn sind Hebbel und Otto Ludwig, die ja damals eben erst gestorben waren, um ihre ganze unmittelbare Wirkung gebracht, Gottfried Keller, Wilhelm Raabe, Konrad Ferdinand Meyer, Ludwig Anzengruber, Marie von Ebner-Eschenbach, Ferdinand von Saar, anfänglich auch Wildenbruch den breiteren Kreisen ihres Volkes vorenthalten, kleinere tüchtige Talente wie Nissel und Lindner in Verzeiflung und Wahnsinn getrieben worden. Die ästhetische Unkultur des deutschen Bürgertums im allgemeinen, das rohe Protzentum gewisser kapitalistischer Kreise im besonderen darf man noch heute auf Rechnung dieser Herren Feuilletonisten setzen. Der neue Sturm und Drang, der mitte der achtziger Jahre ausbrach, bedeutete vor allem ein Protest der deutschen Jugend gegen die vollständige Herabgekommenheit der deutschen Literatur unter der Judenherrschaft. Aber es gelang dann dem Judentum, auch in der neuen Bewegung Boden zu gewinnen, und bald hatte man die Conrad Alberti (Sittenfeld), Eugen Wolff, Leo Berg, Otto Brahm, Hermann Bahr als „Führer", und die Bewegung verlief im Sande oder wurde „verdekadenziert". Neben dem immerhin berechtigten Naturalismus Gerhart Hauptmanns, dessen Schaffen dann die Monopolisierung durch das Judentum zweifellos sehr geschadet hat, empfingen wir die dekadente Richtung der Schnitzler, Törmann, Hirschfeld, die uns das Schicksal des Wiener süßen Mädels und allerlei Judengeschichten als deutsches Leben aufzureden strebte, neben der gesunden Erzählungskunst Wilhelms von Polenz, an die sich dann die Heimatkunst anschloß, machte sich die müde, frivole und selbst perverse der Felix Holländer, Jakob Wassermann, Thomas Mann usw. breit, die Lyrik Liliencerons erhielt ihre „Ergänzung" in der reinen Artistenkunst Stephan Georges und Hugos von Hoffmannsthal, und die Neuansätze zu einem deutschen historischen Drama wurden durch das jüdisch-dekadente Virtuosendrama der Hoffmannsthalschule, Beer-Hofmann, Ernst Hardt, Julius Bab, Leo Greiner usw. geradezu umgebracht. Seitdem das Judentum mächtig geworden ist in unserer Literatur, hat diese überhaupt keine natürliche Ent-

wicklung mehr, Sensation ist alles. Neben die Vorgänge in der höheren Literatur halte man dann noch den Überbrettl-Skandal und die literarische Prostitution gewisser Weiber, das Treiben des Simplizissimus und verwandter Erscheinungen, die Versumpfung und Verblödung unserer Literaturwissenschaft und Kritik, die auch samt und sonders auf jüdischen Ursprung oder doch jüdische Mitschuld zurück gehen und jedenfalls durch die jüdische Presse emporgebracht und gehalten worden sind, und man wird ja wohl einsehen, wie notwendig es ist, dem Satz, daß das Schrifttum dem Volkstum zu entsprechen habe, im deutschen Leben einmal wieder Geltung zu verschaffen. Natürlich ist allmählich auch das Volkstum herunter gekommen, gewisse unglaubliche Ereignisse der letzten Zeit, unter denen die Empfehlung eines perversen Artistendramas für den Schillerpreis und die Ernennung Paul Lindaus zum ersten Dramaturgen des Berliner Hoftheaters die literarischen sind, haben den unzweifelhaften Beweis erbracht. Es ist für den Einsichtigen klar: Wenn die jetzt ein Menschenalter bestehende Judenherrschaft in Literatur und Leben noch ein Menschenalter so weiter geht, dann heißt es einfach: Finis Germaniae!

Es wird mir an dieser Stelle die Gelegenheit geboten sein, das, was ich in diesem Aufsatz nur andeutungsweise sagen konnte, gründlicher auszuführen und ausreichend zu belegen. Zunächst lag mir daran, einmal auseinander zu setzen, was die Duldung, die Gleichberechtigung, die Herrschaft des Judentums in der deutschen Dichtung und weiterhin im deutschen Schrifttum überhaupt bedeutet: Lüge und ein Verbrechen an unserem Volke. Was noch deutschen Mannesmut hat, stehe zusammen und mache dieser Lüge, diesem Verbrechen endlich ein Ende!

Hans Hoffmann.

(Aus der neuen Auflage meiner „Geschichte der deutschen Literatur“. [1])

Die hervorstechendste Eigenschaft der Dichterpersönlichkeit Hans Hoffmanns ist die Liebenswürdigkeit, und ihr entspricht die ästhetische Richtung des „realistischen Eklektizismus“, die übrigens die einer ganzen Reihe der zwischen dem Alten und dem Neuen stehenden Talente aus dem letzten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts ist. Als die angeborne Gabe, das „Leben und Leben lassen“ zu beherzigen, könnte man die Liebenswürdigkeit umschreiben, und das Leben und Leben lassen in der Dichtung ist ja eben das, was den realistischen Eklektizisten ausmacht, der keineswegs auf ein bestimmtes Stoffgebiet oder eine bestimmte Behandlungsweise schwört, sondern seine Stoffe nimmt, wo er sie findet, und sie mit jener souveränen Freiheit behandelt, die bei den tieferen Naturen als Humor, bei den oberflächlicheren als spielerische Erfindungs- und Erzählergabe erscheint. Ein wenig literarisch wird der realistische Eklektizist immer anmuten; denn als Eklektizist ist er natürlich kein Vorläufer, sondern ein Nachfolger, doch steht er dem Leben stets weit näher als der formalistische, der klassische oder romantische Eklektizist, der ewige Muster anerkennt, während der realistische doch das Leben sozusagen als die Kontrolle der Dichtung ansieht,

[1]) **Geschichte der deutschen Literatur** von **Adolf Bartels.** In zwei Bänden. Elftes bis fünfzehntes Tausend. 5. u. 6. Auflage. Leipzig, Eduard Avenarius, 1909. Preis 10 Mk., geb. 12 Mk.

seine Muster nur als relativ verbindlich gelten läßt und unter Umständen mit ihnen wechselt. Kurz, der realistische Eklektizist wird immer noch eine Persönlichkeit sein und das Leben kennen. Daß bei Hans Hoffmann beides der Fall ist, verraten sogar noch seine schwächsten Bücher.

Man könnte diesen Dichter mit allen unsern großen Realisten vergleichen, und man würde überall Verwandtschaften entdecken. Nur zu den beiden Allergrößten, zu Jeremias Gotthelf und Friedrich Hebbel, hat Hoffmann kein Verhältnis, wenigstens kein näheres (obwohl ich selbstverständlich nicht bezweifle, daß er Gotthelfs Unmittelbarkeit und Hebbels Kraft schätzt), zu den anderen aber hat er zum Teil sogar intimere Beziehungen. An Willibald Alexis gemahnt der Gesamtstil seines Romans „Wider den Kurfürsten", mit Scalsfield-Postl verbinden ihn der Zug in die Weite und gewisse ethnographische Liebhabereien, wie bei Stifter ist auch bei ihm die Naturschilderung gelegentlich selbständig geworden, und wenigstens hier und da findet sich bei ihm Otto Ludwigsche Psychologie; weit näher aber stehen ihm noch die jüngeren Realisten, Freytag, mit dem er die entschieden nationale Gesinnung und hier und da auch den humoristischen Stil, Reuter, mit dem er eine bestimmte Neigung zur Burleske, Storm, mit dem er die Stimmungsfeinheit, Keller, mit dem er die Vorliebe für das Barocke und — einen guten Trunk, Scheffel, mit dem er außer der letzteren den „germanistischen Zug", Raabe, mit dem er die humoristische Weltanschauung (mögen die Humore beider auch verschieden sein) und Fontane, mit dem er die Plauderbegabung teilt. Man kann Hoffmann dann auch zu den meisten seiner unmittelbaren Zeitgenossen in Beziehung setzen: Gleich Heyse und Konrad Ferdinand Meyer hat er außerordentliche Sorgfalt auf die Ausbildung seiner Sprache verwandt, gleich Rosegger und Marie von Ebner-Eschenbach unermüdlich um die vollendete erzählerische Technik gerungen, mit Adolf Wilbrandt und Wilhelm Jensen existieren zunächst zahlreiche stoffliche Berührungspunkte, namentlich mit dem letzteren aber auch eine Talentverwandtschaft, wie ferner mit Heinrich Seidel. Dieser ist in der Literaturgeschichte Hoffmanns nächster Nachbar; will man ihn lokalisieren, so muß man sagen, daß er aus dem Berliner Kreise der Seidel, Blüthgen, Lohmeyer, Trojan, zu dem in gewissen Betracht auch noch andere Norddeutsche, Richard Leander und Hans Herrig, Wilhelm Busch und Julius Stinde gehören, herausgewachsen ist. Jedoch steht er an dichterischer Vielseitigkeit und durchgebildeter Künstlerschaft über allen diesen und erreicht, wie ich bereits früher hervorgehoben habe, in der Wirkung beinahe die großen Realisten, wie er denn auch gleich ihnen heute bereits anerkannt ist.

Seine erste Veröffentlichung waren die Novellen „Unter blauem Himmel", italienische Novellen, die sich augenscheinlich an die Heyses anschließen, hier und da aber doch bereits einen echten Humor, der eher an Keller gemahnt, aufleuchten lassen. Die dann folgende epische Dichtung „Der feige Wandelmar" erhebt sich entschieden über die „Mären" und „Sänge" der Zeit, man darf an Wilhelm Hertz' Dichtungen und Verwandtes erinnern. Zu dem „Hexenprediger und anderen Novellen" ist Hoffmann bereits zur Meisterschaft gediehen: Storm, Keller, Raabe, das sieht man deutlich, sind nun seine hohen Meister, aber doch ist er bereits

auch ein Eigener und unterscheidet sich von Wilhelm Jensen, an den die Stoffwelt dieser Novellen erinnern mag, durch die größere und dabei doch schlichtere Künstlerschaft. Am nächsten steht er Jensens phantastischerer Weise vielleicht in der „Brigitte von Visby" (welchen Stoff, nebenbei bemerkt, Jensen auch selber behandelt hat), dann schafft er sich in seinen Korfugeschichten („Im Lande der Phäaken", „Neue Korfugeschichten") zuerst eine Spezialität, eine stoffliche zunächst, dann aber doch auch eine der Behandlung, da ihm nun einerseits die machtvolle Herausarbeitung der Stimmung, andererseits die vollständige Durchdringung der Geschichten mit Humor gelingt — anders ausgedrückt: er schafft jetzt in ihrer Art vollendete ernste wie humoristische Novellen, die, mögen sie an reifer Kunst beinahe bestimmten Werken Konrad Ferdinand Meyers zu vergleichen sein, doch nun auch die ausgeprägte persönliche Physiognomie Hans Hoffmanns tragen. Mit der Sammlung „Von Frühling zu Frühling" betritt dann Hoffmann endgültig den Heimatboden, den er bisher nur im „Hexenprediger" beschritten hatte, und das war meines Erachtens die glückliche Wendung in seiner Entwicklung, die ihn vor dem Lose des sicherlich nicht geringer begabten Wilhelm Jensen, in Manier zu verfallen, bewahrte: Zweifellos, Hoffmann war, wie die besten seiner Korfunovellen zeigen, auch für die Schönheitskunst der Münchener berufen, er durfte ferner das tragische Gebiet streifen (wenn auch nicht auf ihm wohnen), aber wenn seine Persönlichkeit sich recht offenbaren sollte, dann mußte er sich doch wieder in der Heimat heimisch machen. Die Bilder und Skizzen der Sammlung „Von Frühling zu Frühling" sind vortreffliche Heimatkunst, haben jenes nahe Verhältnis von Natur und Menschengeschick, das für die echte Heimatkunst charakteristisch ist, fast impressionistische Wiedergabe von Naturstimmungen und dazu Erfassung des Typisch-Menschlichen der Heimat. In bestimmter Beziehung hat Hoffmann diese Sammlung nicht mehr übertroffen. Er gewann dann eine neue Spezialität in Schulgeschichten: „Iwan der Schreckliche und sein Hund", „Das Gymnasium zu Stolpenburg", „Ruhm" sind die Titel der hierhergehörigen Werke, die den Dichter gleichfalls auf Heimatboden zeigen, seinen eigentümlichen Humor glücklich hervortreten lassen, freilich künstlerisch nicht so hoch stehen wie die früheren Werke, bloß Geschichten, nicht Novellen sind. Aber wie ein Turm erhebt sich über ihnen darauf der Roman „Der eiserne Rittmeister", Hoffmanns Hauptwerk, das größte, was er je versucht hat, die deutlichste Offenbarung seines Wesens, all seiner Vorzüge und auch seiner Schwächen. Das Werk spielt im Jahre 1812, kurz vor dem Untergang der Napoleonischen Herrlichkeit, und sowohl die Zeitstimmung wie die Lokalfärbung (einer kleineren preußischen Stadt) hat der Dichter ausgezeichnet herausgebracht, er hat auch seine Menschen, vor allem seinen Helden, den Rittmeister von Jagetenfel, der den Kantschen kategorischen Imperativ als Lebensprinzip durchführen will, lebenswahr hingestellt, und unter allen Umständen ein Werk geliefert, das zu kennen in unserer Zeit geradezu eine Verpflichtung besteht. Unbedingt, der Roman hat große Verhältnisse: Dem extremen Moralisten steht ein Immoralist, der scheinbar siegt, aber sich dann doch für seinen Gegner opfert, dem ausgesprochenen Norddeutschen eine heitere und gewandte Süddeutsche gegenüber, und die Ausgleichung, Vereinigung

der Gegensätze ist die nationale Tendenz des Romans. Leider ist er aber in der Fabel schwach, oder vielmehr, er wächst nicht mit solcher Notwendigkeit aus dem Leben hervor, daß er uns ohne weiteres hinreißt und festhält, die spielerische Phantasie, die humoristische Situationen schafft, hat an ihm einen zu großen Anteil. Hier ist Hoffmanns Grenze, die natürlich auch in der Charakteristik zu entdecken ist, und am deutlichsten bei dem Vergleich mit Wilhelm Raabe hervortritt: Mag dieser uns zumuten, was er will, wir bleiben immer auf festem Erdboden, die ganze Erdenschwere ist immer in seinen Werken, so hoch er uns auch darüber emporhebt. Hoffmanns Lebensauffassung und sein Humor sind weit leichter, und dafür ist die größere Versatilität kein Ersatz. Immerhin bleibt der „Eiserne Rittmeister", an den man ganz unnützerweise allerlei Übermensch-Theoretika angeknüpft hat, ein bedeutsames Werk, einer der „hohen" Romanversuche, deren jedes Volk eine Anzahl machen muß, wenn es sein Verhältnis zur Menschheit aufzeigen soll, mögen sie auch noch so selten (wie etwa in Cervantes' „Don Quixote") gelingen. Ein späterer Roman Hoffmanns aus der nämlichen Zeit, „Landsturm", ist sehr farbig und bewegt, aber leider auch stark sensationell, so daß ich wenig für ihn übrig habe, doch schätze ich den schon genannten Roman „Wider den Kurfürsten", der die Belagerung Stettins durch den großen Kurfürsten im Jahre 1677 behandelt, wieder sehr, als Heimatsroman sowohl wie als Geschichtsroman, der sich an Willibald Alexis' solide Weise anschließt, nicht ganz so sicher in den psychologischen und historischen Fundamenten ist, wie es die Werke dieses Meisters zu sein pflegen, aber doch sicherlich eine tüchtige Arbeit darstellt. Noch höher steht mir die historische Novellensammlung „Geschichten aus Hinterpommern", hier ist jedes Stück vollendet — in der Novelle versagt Hoffmanns Kraft nie, während ihn die Romanbreite öfter, ich will nicht sagen, zum Gehenlassen, aber doch zu reiner Phantasiearbeit verführt — und den „Tribulierfoldaten" möchte ich geradezu einzig nennen, ein Seitenstück zu Kellers „Gerechten Kammmachern", ihnen auch in der Art des Humors ganz nahe verwandt. Schätzbar sind dann auch Hoffmanns Märchen („Bozener Mären und Geschichten", „Ostseemärchen"), obwohl sie im ganzen über die übliche Märchendichtung der Zeit (Richard Leander, Heinrich Seidel) nicht hinausgehen. Die letzten vier Geschichtensammlungen Hoffmanns, „Allerlei Gelehrte", „Aus der Sommerfrische", „Tante Fritzchen", „Von Haff und Hafen" verraten dann ein Nachlassen der Kraft und nähern sich manchmal der gewöhnlichen Humoreske, so gelungen ein weiblicher Charakter wie Tante Fritzchen auch immer noch erscheint. Die Lyrik Hoffmanns „Vom Lebensweg" ist, wie der Titel ja auch andeutet, Lebensbegleitpoesie, die sich hier und da, in einigen spezifisch-lyrischen Stücken und in einigen Plaudergedichten à la Fontane, über das gute Mittelmaß erhebt.

Soll ein Schlußurteil über Hans Hoffmann gegeben werden, so wäre etwa zu sagen, daß er zu jenen ausgezeichneten Erzählern gehört, die wenn nicht mit allen, doch mit einer Anzahl ihrer Werke in die Region echter Dichtung emporreichen. Mit Keller, Raabe, auch mit Storm und Fontane wird man ihn der dichterischen Bedeutung nach nicht vergleichen, und andererseits erreicht er auch die nationale Bedeutung der Freytag, Reuter,

Marie von Ebner-Eschenbach nicht, deren Lebenswerk doch sozusagen „zusammengehaltener" ist; Paul Heyse aber kommt er mindestens gleich, und über die Jensen und Wilbrandt reicht er hinaus, weil er bei all seinen ästhetischen und literarischen Neigungen doch eine größere Lebensunmittelbarkeit und Schlichtheit bewahrt. Er ist ja kein Sohn des Volkes, sondern wie Storm ein Honoratiorensohn, und so zahlreich und gelungen auch seine Volkstypen sind, das letzte Etwas, das das Mitleben verleiht, fehlt, auch hat die philologische Bildung ihm hier und da geschadet; wiederum aber hat er nicht die Honoratiorenexklusivität, die bei Storm nicht zu verkennen ist, auch nicht Heyses aus dem Judentum zu erklärenden preziösen Zug, sondern ist eine einfache und liebenswürdige Natur und kann sich so mit dem Volke vorzüglich stellen. Dann kommen auch die Wendung der Zeit zur Heimatkunst und das entschiedene Deutschgefühl, nicht zuletzt der Humor, um Hoffmanns Dichtung größere Wärme und Frische zu verleihen, als sie die der Münchner hat. Rein ästhetisch wäre er vor allem als Erfinder zu charakterisieren, seine Phantasie ist ungemein fruchtbar und beweglich, führt ihn aber keineswegs zur Phantastik, nur hin und wieder zu leichtem Spiel mit Einfällen; als Künstler steht ihm erzählerische und sprachliche Technik über Wahrheit und Unmittelbarkeit des Ausdrucks, elementar wirkt er selten, selten aber doch auch konventionell. So brauche ich kaum noch hinzuzufügen, daß er kein Mann der Leidenschaft, der großen und schweren Probleme, kein Tragiker ist, aber ebensowenig ein sogenannter Humorist, der allezeit über den Ernst des Lebens hinwegtäuscht: er streift ihn wenigstens, er hat pädagogische Tendenzen, er ist tragischen Momenten gewachsen, kurz, man darf von ihm nicht sagen, was Otto Ludwig von seinem pommerschen Landsmann Edmund Hoefer, mit dem er sich natürlich mannigfach berührt, gesagt hat, daß er bei bedeutendem Talent doch nur erstrebe, ein Lieblingsmodenovellist zu werden, man muß ihm Persönlichkeit und Weltanschauung zusprechen, muß ihn an Raabe und Fontane messen, vor denen beiden er sich aber selber jederzeit sehr gern neigen wird.

Bemerkungen.

Das „Deutsche Schrifttum" wird bogenweise zunächst vierteljährlich erscheinen **und soll literarisch auf der nationalen Wacht stehen, das Schlechte und dem deutschen Wesen Feindliche und Schädliche bekämpfen, das Gute, national Erfreuliche fördern. Außerdem wird im engsten Rahmen eine möglichst vollkommene Spiegelung der deutschen Literaturzustände der Gegenwart und eine möglichst vollständige Chronik der wichtigsten literarischen Ereignisse erstrebt. „Aktuell" zu sein besteht kein Verlangen, Polemik wird sich nicht völlig vermeiden lassen, Selbstreklame soll in Gestalt des Abdruckes einzelner Ausführungen aus den neu erscheinenden Werken des Herausgebers vertreten sein, der diese Blätter auf seine Kosten deshalb veröffentlicht, weil er es für seine verdammte Pflicht und Schuldigkeit hält, sich und seine nationalen Bestrebungen nicht unterkriegen oder gar totmachen zu lassen. Einstweilen hat es ja freilich noch keine Not.**

Gesammelte Werke deutscher Dichter dürfen, wenn sie zuerst hervortreten, mindestens einen größeren Aufsatz, wenn nicht einen Essay beanspruchen, aber unsere Zeit hat im allgemeinen keine Neigung, Akte der Pietät oder gar nationale Pflichten zu erfüllen. Ich will hier eine Reihe von neu hervorgetretenen Gesamtausgaben nennen und geloben, sie, falls ich irgend Raum gewinne, dann auch ausführlicher zu besprechen — zum Teil habe ich die betreffenden Dichter ja übrigens schon in meinen

literaturgeschichtlichen Werken gründlicher behandelt. Es sind nicht weniger als sieben deutsche Dichter, die mir in neu gesammelten Werken vorliegen: Theodor Fontane, Julius Grosse, Ferdinand von Saar, Adolf Stern, Prinz Emil Schönaich-Carolath, Wilhelm von Polenz, Richard Dehmel — sie spiegeln insgesamt geradezu die gesamte Entwicklung der deutschen Literatur in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Theodor Fontanes Werke (F. Fontane, Berlin) sind in zwei Serien erschienen, von denen die erste das Erzählerische, die zweite, ganz neue „Gedichte, Autobiographisches, Briefe, Kritiken, Nachlaß" enthält — eine dritte wird wohl noch die Wanderungen bringen. Ich habe mich in das Autobiographische und die Briefe während der verflossenen Festtage wieder eingelesen und meine große Freude daran gehabt, in wie hohem Grade dieser Refugiés Abkömmling, den das Judentum in seiner letzten Lebenszeit „durchgebracht" zu haben sich einbildete, doch unser ist. Ja, Fontane ist unser, ist ein konservativer deutscher Geist trotz seiner französischen Neigung zur Plauderei, ist eine echt deutsche Natur trotz der scharfen Gesellschaftskritik in seinen späteren Werken, und er kann uns für unsere Entwicklung noch sehr wertvoll werden, da er das feine Kulturempfinden hat, das wir andern zum Teil noch entbehren. Er ist einer von denen, in die man sich gründlich einleben kann. — Julius Grosse, der Münchner Dichter, soll durch eine kleine Ausgabe seiner ausgewählten Werke zu der ich die einleitende Biographie und Charakteristik geschrieben habe; A. Duncker, Berlin) weiteren Kreisen so bekannt gemacht werden, wie er, der echte deutsche Träumer Dichter und Fabulierer, der er ist, es verdient. Hier ist vielleicht die beste Lyrik der Münchner Schule. — Auch Ferdinand von Saar (Max Hesse, Leipzig) soll sein Publikum, in Norddeutschland zumal, noch gewinnen. Ich habe ihn einmal den österreichischen Storm genannt, da er wesentlich Stimmungsnovellist ist. Aber er steht dem Leben näher als der Schleswig Holsteiner und eröffnet neue, ich gebe es zu, zum Teil sehr trübe Welten. — Kunstvoll im allerbesten Sinne ist Adolf Stern (Ernst, der berühmte Literaturhistoriker, dessen ausgewählte Werke (C. A. Koch), Dresden) zwei historische Romane und zahlreiche Novellen enthalten, die zeigen, was historische Phantasie und künstlerische Durchbildung auch ohne große elementare Kraft vermögen. Stern ist als Gegensatz zur Moderne (wir dürfen nicht einseitig werden) sehr zu empfehlen. — Als Übergang von der alten zur neuen Zeit sind Emil Prinz Schönaich-Carolaths Werke (Göschen, Leipzig) bedeutsam: Man sieht, wie die alte aristokratische, fast internationale Salonromantik unter dem Geiste der neuen Zeit sozial und national wird. — Wilhelm von Polenz (F. Fontane, Berlin) gehört schon ganz der neuen Zeit an. Auch zu seinen gesammelten Werken habe ich die Einleitung geschrieben und wiederhole hier, daß ich Polenz der Bedeutung (nicht der Art) nach für unseren Zola halte und die Kenntnis seiner Romane, namentlich des „Pfarrers von Breitendorf", des „Büttnerbauern", des „Grabenhägers" und der „Thekla Lüdekind" von jedem gebildeten Deutschen einfach verlange. — Richard Dehmels gesammelte Werke (S. Fischer, Berlin) sind natürlich nicht für jedermann, aber der Dichter, viel umstritten wie er ist, kann beanspruchen, daß die Berufenen sein Lebenswerk ernsthaft prüfen.

Der Schillerpreis, und zwar sowohl der königliche wie der sog. Volksschillerpreis, ist am 10. Nov. 1908, wie ganz Deutschland weiß, dem 1876 zu Graudenz geborenen, in Weimar lebenden Dichter Ernst Hardt für sein Drama „Tantris der Narr" zuerkannt worden. Ich halte die Wahl dieses Dramas, für die natürlich die beiden Prüfungskommissionen verantwortlich sind, einfach für eine Blamage des deutschen Schrifttums und habe diese meine Anschauung in einer eingehenden Beurteilung des Stückes Nr. 9 der „Deutschen Welt" vom 29. Nov. 1908 ausführlich dargelegt und begründet. Mein Aufsatz schließt: „Immerhin will ich zugeben, daß „Tantris der Narr", wenn auch kein wirkliches Drama, doch eine Dichtung ist: Es sind selbständige Erfindungen, Stimmungs und Verstandsvorhanden. Der Schillerpreis ist jedoch für solche Dichtungen nicht, wenigstens nicht der königliche, er ist einzig und allein für die gesunde, hoffnungsvolle, zum Hohen strebende deutsche Dichtung bestimmt, nicht für Werke in denen sich Sadismus und Hysterie breitmachen, nicht für die Tagesknust der modernen Virtuosen. Das mußten die Herren, die für den König von Preußen das zu krönende Stück auszuwählen hatten, die Professoren Erich Schmidt und Röthe vor allem, die ja in der Literatur stehen, wissen, sie mußten auch den künstlichen Charakter von „Tantris der Narr", in dem zuletzt nicht eine Spur wirklich echten Lebensgefühls steckt, erkennen. Aber sie haben, unsere deutschen

„Geistesträger", nicht weniger vollständig versagt als bei der Interview-Affäre die deutschen Diplomaten. Den Leuten vom Volksschillerpreis nehme ich ihre Entscheidung weniger übel, dieser vom Goethebund gestiftete Volksschillerpreis ist ja im Grunde der „jüdische" Preis, und so sind die Herren ihrer Geistesrichtung nur treu geblieben, wenn sie, die zuerst Beer-Hofmann gekrönt, diesmal außer „Tantris der Narr" noch zwei jüdische Stücke, Babs „Blut" und Hofmannsthals „Ödipus und die Sphinx", in die engere Wahl brachten und das wahrscheinlich stärkste historische Stück, das die letzten Jahre gebracht, Erlers „Zar Peter", einfach ausschieden. Eben darum ist das Ergebnis der diesmaligen Konkurrenz so unheilvoll, weil bei ihr zum ersten Mal das Judentum auch „offiziell" gesiegt hat; denn, mag Hardt selber auch kein Jude sein, seine Dichtung ist jüdisch, dem Geist wie der Form nach. Wir sollten aber endlich einmal daran denken, aus der jüdischen Decadence herauszukommen, statt immer tiefer in sie hinein, sollten anfangen, Stücke zu schätzen, die dem ganzen deutschen Volke etwas geben können, statt derer, die bloß das jüdische Premièrenpublikum unterhalten und reizen. Gerade, weil wir in der Gegenwart so „tief drinn stecken", ist uns ein neues hohes geschichtliches Drama so dringend not, das wirklich lehrt, was Deutschtum ist — aber unsere Weisen krönen manierierte und schwächliche, krönen sogar sadistische Hofmannsthaliaden". Natürlich wurde auf diese deutliche Meinungsäußerung hin der junge Mann der „Mitteilungen des Vereins zur Abwehr des Antisemitismus" gegen mich losgelassen, der denn auch glücklich eine aus Dr. Erler, Dr. Lorenz (der ein Büchlein über mich geschrieben hat) und mir bestehende „literarische Reklame-Gesellschaft auf Gegenseitigkeit" ausheckte, aber damit nur Heiterkeit erweckte, da man in Deutschland überall weiß, wie allein ich stehe. Die Besprechung von „Tantris der Narr" im „Kunstwart" von Willy Rat, die sich im wesentlichen mit der meinigen deckte (ich bin nebenbeibemerkt nicht mehr Mitarbeiter des „Kunstwartes"), bereitete dann der noch kaum erblühten „Tantris"-Sensation ein schnelles Ende.

Paul Lindau erster Dramaturg der Königl. Schauspiele. „Die General-Intendantur der Königlichen Schauspiele zu Berlin hat bis auf weiteres Dr. Paul Lindau als ersten Dramaturgen verpflichtet. Er tritt in dieser Eigenschaft auch dem Regie-Kollegium bei", meldeten kurz vor Weihnachten 1908 die Zeitungen. Der „Kladderadatsch" schwang sich zu dem folgenden mehr als geschmacklosen Huldigungsgedicht auf:

„Ich sag's voraus, ob mancher höhnisch kichert,
Paul Lindau ist geschaffen für den Ort;
Sein Ruhm im Schauspielhause ist gesichert,
Denn sein „Erfolg" ist längst schon dort."

Oder soll das Ironie sein? Inzwischen gaben die „Zeitfragen", die Sonntagsbeilage der „Deutschen Tageszeitung", (Nr. 1, 1909), die Begleitnoten zu diesem Text, eine kurze Biographie des neuen Dramaturgen, die Herrn von Hülsen und auch dem Kaiser hoffentlich zu Gesicht gekommen ist. Ich halte die Ernennung Lindaus so gut wie die Krönung von „Tantris der Narr" für weiter nichts als ein Symptom des Anfanges vom Ende des gegenwärtigen Literaturregimes.

Ilse Frapan †. Am 5. Dezember 1908 ist die Dichterin Ilse Frapan, eigentlich Levien, mit ihrer Freundin, der Malerin Emma Mandelbaum, zu Genf freiwillig aus dem Leben geschieden. Sie litt an Magenkrebs und ist fast 56 Jahre alt geworden. In den meisten Nekrologen stand zu lesen, daß sie einer aus Frankreich herübergekommenen hugenottischen Familie, die sich in Hamburg ansässig gemacht, entstammt sei. Das ist natürlich die übliche Irreführung: Ilse Levien war Jüdin. Sie begann ihre Laufbahn 1887 mit Hamburger Novellen und Skizzen, die den Beifall Theodor Storms fanden, ging dann nach Stuttgart, um unter F. Th. Vischer noch zu studieren, und schrieb darauf auch Novellen und Skizzen aus dem schwäbischen Leben. Später studierte sie in Zürich weiter und geriet dort, wie ihre Werke zeigen, in die internationalen Studentenkreise hinein. Ende der neunziger Jahre heiratete sie den Armenier Akunian, mit dem sie den Kaukasus bereiste. Mehr und mehr trat in ihrer Produktion die radikale Jüdin hervor, schon in „Flügel auf", dann in „Die Betrogenen", „Wir Frauen haben kein Vaterland", „Wehrlose", „Schreie" dem Roman „Arbeit". Infolge dieses 1903 erschienenen Werkes, in dem auf die „Kliniziſten" der Universität Zürich die schärfsten Angriffe gerichtet werden, mußte die Dichterin Zürich verlassen. Ich habe „Arbeit" und die Novellen und Skizzen „Schreie" jetzt wieder gelesen und kann nicht anders als sagen: Diese Werke offenbaren eine so fanatische jüdische Sozialrevolutionärin, daß man unwillkürlich an den in Rußland so häufigen

Typus denkt und nicht begreift, wie deutsche Verleger solche Werke annehmen konnten. Mit leidenschaftlichem Sozialgefühl, das allerdings vorhanden, erklärt man sie nicht, da ist infernalischer Haß, u. a., in der „Arbeit“ wie in der Skizze „Warum“ „Schreie“, auch gegen das Deutschtum. Auch sonst sind die Bücher charakteristisch jüdisch, man lese nur die Skizze „Die sich nie verstehen“ in den „Schreien“, in der geschildert wird, wie ein eben verheirateter ‚jüdischer‘ Doktor die Freundin seiner Schwester verführen will. So hat die deutsche Literaturgeschichte wenig Veranlassung, dieser Dichterin besondere Verehrung zu zollen: Wohl tritt aus ihren früheren Arbeiten ein liebenswürdiges Talent hervor, aber die hamburgisch-schwäbische Zucht hat dann nicht vorgehalten, das jüdische Temperament hat sie hinweggeschwemmt und ganz zügellose Produkte hervorgebracht, die ein deutscher Mensch, mag er auch hier noch Talent finden, einfach nicht ernst nehmen kann.

Ernst von Wildenbruch ist am 15. Januar 1909 zu Berlin gestorben und wurde am 19. in Weimar bestattet. In der „Tägl. Rundschau“ veröffentlichte ich das folgende Gedicht:

„Du gehst von deinem Werke,
Dein Werk geht nicht von dir“
O Wort voll Weh und Stärke,
Wie trostvoll klangst du mir.
Ach, der es einst gesprochen
Aus tiefster Herzensnot
In trüben Bismarck-Wochen,
Er liegt nun stumm und tot.

Als Herold durft' er schreiten
Vor uns zu mancher Stund'
Und war in diesen Zeiten
Des deutschen Volkes Mund.
Fürs Hehre wie fürs Schwere
Fand stets er rechten Spruch
Und führt' auch scharfe Wehre,
Er, Ernst von Wildenbruch.

Wie ging er mit dem Briten,
Mit Kipling ins Gericht!
Und Schiller galt sein Bitten:
„O Heros, laß uns nicht!“
So hat er's stets getroffen:
Noch kurz, bevor er schied,
Kann deutsche Sorg' und Hoffen
Zusammen ihm zum Lied.

Vom Hohenzollernstamme
Du edler, wilder Sproß,
Wie ward die heil'ge Flamme
In dir so rein und groß!
An tiefverborg'nem Orte,
Ins Herz dir eingebrannt,
Ehrn wir nichts als zwei Worte,
Nur: „Volk“ und „Vaterland“.

In dieser Todesstille
Erreicht sie wohl mein Ruf,
Der Schaugestalten Fülle,
Die Wildenbruch uns schuf?
Sie kommen, ja, sie kommen!
In heißer Lebensglut
Für jedes Aug' erglommen,
Es wogt das edle Blut.

Nun stehn sie an der Bahre,
Des Dichters dicht geschart,
Der Hauf' im blonden Haare
Verrät Germanenart.
Doch düstere Gesellen
Sind drohend auch dabei --
Ganz ferne hört man's gellen
Wie Not- und Kampfgeschrei . . .

Wer kann sie alle nennen,
Die er zum Leben rief,
Die Kämpfe, die entbrennen,
Die Wunden, heiß und tief?
Sehn wir's nur auf den Brettern,
Handlung, die steigt und fällt,
Es ging in wilden Wettern
Einst brausend durch die Welt.

Und brausend war das Leben
In diesem stillen Mann
So konnt' er Mächt'ges geben,
Wenn er sein Drama spann.
Mögt ihr so manches tadeln
Mit Recht, was euch mißfiel,
Sein deutsches Volk zu adeln
War doch sein Lebensziel.

Er will in Weimar ruhen:
Unfern der Fürstengruft,
Doch auf der Kirchhofhöhe
In Gottes freier Luft.

Ja, senkt ihn dort, ihr Deutschen,
In deutscher Erde ein,
Und schaut dann von der Höhe
Ins grüne Land hinein:

Dort Jena, weiter Saalfeld,
Wo einst sein Ahne sank
Und Weimars Bühne drunten,
Wo uns durchglüht sein Trank.

Das sollt ihr dann bedenken.
Wenn ihr ihn beigesetzt:
Wohl kann's ein Jena geben,
Doch Weimar siegt zuletzt.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. Adolf Bartels, Weimar — Druck von F. Moltsch, Weimar.

Deutsches Schrifttum.

Betrachtungen und Bemerkungen von Adolf Bartels.

Bogen 2. April 1909.

Ästhetizismus.

„Die meisten meiner Leser erinnern sich wohl noch des Geschreies von Kunst, das, nachdem Winckelmann, Lippert, Heyne, Hagedorn, Mengs geschrieben hatten, in Deutschland aufkam. Alles sollte Kunst lernen, das Kind in den Schulen, der Jüngling auf den Universitäten, der Mann im Amt. Aus Statuen sollte der Geistliche predigen, aus Münzen der Jurist Urteil sprechen, aus Gemmen und Pasten der Maler malen, die Dichter dichten." Das ist eine Stelle aus Herders Lessing-Nekrolog, und es ist natürlich, daß ich, als ich sie kürzlich wieder las, an unsere ästhetische Bewegung und das Wort des Rabbi Ben Akiba dachte. Dann aber fiel mir die Ausführung aus der „Allgemeinen Deutschen Bibliothek" ein, zu der sich Goethe in „Dichtung und Wahrheit", in dem er sie bedeutend nennt, bekennt: „Wir haben von dem gütigen Schöpfer eine Menge Seelenkräfte, welchen man ihre gehörige Kultur, und zwar in den ersten Jahren gleich, zu geben nicht verabsäumen muß, und die man doch weder mit Logik noch Metaphysik, Latein oder Griechisch kultivieren kann: wir haben eine Einbildungskraft, der wir, wofern sie sich nicht der ersten besten Vorstellungen selbst bemächtigen soll, die schicklichsten und schönsten Bilder vorlegen und dadurch das Gemüt gewöhnen und üben müssen, das Schöne überall und in der Natur selbst, unter seinen bestimmten, wahren und auch in den feineren Zügen zu erkennen und zu lieben. Wir haben eine Menge Begriffe und allgemeine Kenntnisse nötig, sowohl für die Wissenschaften als für das tägliche Leben, die sich aus keinem Kompendio erlernen lassen. Unsere Empfindungen, Neigungen, Leidenschaften sollen mit Vorteil entwickelt und gereinigt werden." Das klingt uns heute ja ein wenig altväterisch, aber es ist ohne Zweifel die Notwendigkeit ästhetischer Erziehung damit dargetan. Nur darf — klingt es uns dann aus Herders Spott entgegen — die ästhetische Erziehung nicht in Ästhetizismus ausarten.

Daß wir in den letzten zwei Jahrzehnten eine starke ästhetische Bewegung gehabt haben, ist allgemein bekannt. In einem Aufsatz der „Deutschen Welt", der Wochenschrift der „Deutschen Zeitung", hat ein Schriftsteller, der sich Fagus nennt, vor einiger Zeit die geistigen Bewegungen der letzten Jahrzehnte geschichtlich festzulegen versucht: „Wie das allgemeine geistige Interesse sich wandelt, wie es sich von dem einen Lebensgebiet auf das andere wendet, das haben wir während der letzten Jahrzehnte recht beobachten können. Da beherrschte eine Zeit lang die soziale Frage fast ausschließlich die Gemüter; dann kam die ästhetische Bewegung und richtete alle Köpfe nach einer Seite; und jetzt scheint ein allgemeiner Kampf um Weltanschauungsfragen immer lebhafter entbrennen zu wollen." Später wird noch hinzugefügt: „Daneben geht aber eine andere Bewegung, die nicht auf das Gebiet unserer vaterländischen Kultur

beschränkt ist, die vielmehr in der ganzen Welt alle vorwärtsschreitenden Völker ergriffen hat. Wie aus dem Innern hervorbrechend, hat sie an mehreren Stellen zugleich sich bemerkbar gemacht. Wo die von den verschiedenen Ursprungspunkten sich fortschiebenden Wellenringe auf einander stoßen, da gibt es ein lebhaftes Gekräusel in Kampf und Streit. Es ist die nationale Bewegung, die sich bei uns mit jenen drei genannten Geistesbewegungen eigentümlich verschlingt." Wer meine literaturhistorischen Werke kennt, weiß, daß diese Anschauungen im Ganzen auch immer die meinigen gewesen sind. Schon in meiner „Deutschen Dichtung der Gegenwart" („Die Alten und die Jungen"), die zuerst 1896 erschien, habe ich die literarische Bewegung des Naturalismus mit dem Sozialismus zusammengebracht, habe darauf in der ersten Ausgabe meiner „Geschichte der deutschen Literatur" (1902) auch die ästhetische Bewegung gestreift, u. a. die Bestrebungen Lichtwarks und Avenarius' hervorgehoben, dort dann aber auch bereits meiner eigenen Abneigung gegen die „gleichartige europäische Friedenskultur demokratischen und nebenbei bildungsmäßigen und ästhetischen Charakters" Ausdruck verliehen und für den entschiedenen Nationalismus plaidiert. In der neuesten Auflage meiner „Geschichte" lauten die betreffenden Stellen: „Jedenfalls beweisen alle diese Erscheinungen, daß das soziale Zeitalter gekommen war, und wenn es auch nicht gelang, der Sozialdemokratie nennenswerten Abbruch zu tun, so ward doch der gefährliche Grundsatz des „Laissez faire" endlich aus der Welt geschafft. Auch die Bestrebungen, dem Volke Anteil am Kulturleben zu geben, mehrten sich, ja, es entstand nach und nach etwas wie eine besondere ästhetische Bewegung, die einerseits ästhetizistischen Charakter annahm und sich von der sozialen Bewegung gleichgiltig abwandte, andrerseits aber auch mit ihr in Verbindung trat und die Kunst ins Volk tragen wollte; es sei hier nur auf die Bemühungen des Direktors der Hamburger Kunsthalle Alfred Lichtwark („Die Kunst in der Schule" 1887) und die von Ferdinand Avenarius (der „Kunstwart", seit 1887, mit seinen Unternehmungen wie Meisterbilder fürs deutsche Haus usw.) hingewiesen. Das ist allerdings auch nicht zu bestreiten, daß sich durch die sozialen Bestrebungen die alte Humanitätsduselei unter neuen Formen einschlich und trotz aller nationalen Etiketten auch der alte Kosmopolitismus — die soziale Frage ist ja international — wiederkehrte. Eine ziemlich gleichartige europäische Friedenskultur demokratischen und nebenbei bildungsmäßigen und ästhetischen Charakters wurde das Ideal zahlloser Sozialgesinnter — vor allem die Juden hatten ihre besondere Freude daran." Dann heißt es über den Nationalismus: „Das Resultat dieser ganzen Entwicklung war ein entschiedener Nationalismus in Deutschland, der jenem demokratischen Ideal einer gleichartigen europäischen Friedenskultur das einer erobernden ausgeprägt nationalen gegenüberstellte, dazu, wie angedeutet, durch die Zuspitzung der politischen Verhältnisse auf der ganzen Welt gezwungen. Dieses nationale Kulturideal braucht nicht antisozial zu sein; denn es setzt soziale Verhältnisse voraus, die die Entwicklung aller kräftigen Individuen auch des eigentlichen Volkes ermöglichen, aber es ist freilich durchaus individualistisch, weiter, da es die historischen Mächte anerkennt, konservativ, aber wiederum auch expansiv,

da es die Menschheitentwicklung für ewige Zeiten an die rassenhaft bestimmten Volksindividualitäten gebunden glaubt und den Kampf in jeder Gestalt, nicht den Frieden als das Völker wie Individuen zu der Höhe der ihnen bestimmenden Ausbildung führende Milieu erachtet, dabei nie vergessend, daß das Beste immer aus eigenem, dem Urgrunde des Volkstums kommt. Dieses Volkstum auf jede Weise zu kräftigen, hält der deutsche Nationalismus für seine nächste Aufgabe". Man sieht ohne weiteres, daß es sich hier auch um einen Kampf der Weltanschauungen handelt, und lange bevor ich Fagus' Aufsatz über die geistigen Bewegungen gelesen, hatte ich die Sammlung meiner Arbeiten zu den modernen Kulturfragen, die bis 1901 zurückgehen, „Rasse. Sechzehn Aufsätze zur nationalen Weltanschauung"*) getauft.

Kehren wir nun zur ästhetischen Bewegung zurück, so wollen wir zunächst mit aller Entschiedenheit betonen, daß sie berechtigt, ja notwendig war. Und zwar sowohl die künstlerische, die sich zu Naturalismus und Sozialismus in Gegensatz stellte, wie die erzieherische, die dem deutschen Volke ästhetische Kultur, Ausdruckskultur, wie man es dann nannte, bringen wollte. Allerdings entartete die künstlerisch-ästhetische Bewegung, die im Gegensatz zur Wirklichkeitskunst des Naturalismus das Recht der Phantasie und das der schönen Form vertrat, bald zum Ästhetizismus oder, wie man hier besser sagt, zum Ästhetentum: die Richtung des Symbolismus sowohl wie die der späteren formalistischen (artistischen) Kunst verloren sehr rasch den jeder Kunst nötigen Lebensuntergrund und wurden Scheinkunst, zum Teil noch etwas Schlimmeres, da sie sich, meist unter jüdischem Einflusse, mit der Dekadenz verbanden. Über diese Entwicklung, soweit sie in der Literatur hervortrat, von Arthur Schnitzler und Richard Dehmel über Stephan George und Hugo von Hofmannsthal und über die Gebrüder Mann und Jakob Wassermann bis zu Ernst Hardt und Julius Bab herunter, wird später einmal ausführlich zu reden sein. Hier wollen wir uns vor allem mit der unendlich viel stärkere Wellen im Meere des nationalen Lebens schlagenden erzieherisch-ästhetischen Bewegung befassen. Im Mittelpunkt dieser Bewegung stand von jeher der „Kunstwart", und er tut es auch noch heute. Man könnte statt des Namens der Zeitschrift auch den seines Herausgebers setzen: In weit höherem Grade, als es sonst bei Zeitschriften der Fall zu sein pflegt, ist der „Kunstwart" Ferdinand Avenarius' Werk, trotzdem er sehr zahlreiche und manchmal auch sehr selbständige Mitarbeiter gehabt hat. Will man einmal die Geschichte der letzten ästhetischen Bewegung in Deutschland schreiben, so wird man den „Kunstwart" besonders gründlich studieren müssen — eine Vorstudie, etwa zum Vierteljahrhundertjubiläum des Blattes, das in einigen Jahren bevorsteht, wäre schon jetzt sehr erwünscht, da wir für unsere fernere Entwicklung die genaue Kenntnis und richtige Beurteilung des „Kunstwart", inwiefern er genützt und inwiefern er geschadet hat, dringend gebrauchen. Also, der „Kunstwart" hat auch geschadet? Man kann das so ohne weiteres nicht behaupten: Nicht von einer der Bestrebungen, die im „Kunstwart" im Laufe

*) Verlag der Hanseatischen Druck- und Verlagsanstalt, Hamburg 1909. Preis 3 Mark.

der beiden letzten Jahrzehnte hervorgetreten sind, läßt sich sagen, daß sie nicht von Haus aus berechtigt und nützlich gewesen wäre; Avenarius selber hat es auch in der Regel sofort gemerkt, wenn sie infolge mißverständlicher oder oberflächlicher Auffassung oder Übertreibung gefährlich zu werden und in ihr Gegenteil umzuschlagen drohte. Jedoch hat die ganze ästhetische Bewegung, die erzieherische Bewegung als solche von vornherein eine große Gefahr in sich getragen, und diese Gefahr ist auch nach und nach immer deutlicher hervorgetreten. Ich habe meinen Befürchtungen schon früh, so 1901 in dem Aufsatz „Das Volk und die Kunst“ (jetzt in „Rasse“) Ausdruck verliehen; sehr energisch hat dann im Jahre 1906 Otto von Leixner in seinem Buche „Fußnoten zu Texten des Tags“ gesprochen. „Niemals“, schrieb er, „wird sich die Geschichte der Menschheit, die irgend eines Volkes, am wenigsten die des deutschen ästhetisch gestalten lassen; niemals wird man ein Volk durch die Erziehung zur Kunst in dessen innerstem Besitze tatsächlich bereichern und stärker machen. Und prangten in der Siegesallee statt Puppen die größten Schöpfungen der Bildnerei und wäre jeder Schutzmann ein begeisterter Kunstfreund: alles wäre umsonst, wenn die Kraftquellen unseres Volkes versiegen. . . . Wie unsere Lage, wie unsere Anlage ist, bedeutete ein ästhetisches Deutschland den Fall und Verfall unseres Volkes. . . . Erlerntes Kunstempfinden ist tötliches Gift — es entmannt. . . . Und wenn ihr nun in euren ästhetischen Träumen Kräfte vergeudet, was bewirkt ihr als Wunden zu verkleistern? Nichts wird gebessert, und wenn ihr noch mehr prunkende Paläste für Kunstschätze baut, Berge von Marmor abtragt, um daraus Denkmale zu bilden, wenn ihr Tausende von Unterhaltungsabenden für Kinder abhaltet und dem Volke billige Schaustellungen vermittelt und Lesehallen an Lesehallen reiht — Verkleisterung, Verkleisterung! Das alles bedeutet kein Wachsen und Werden aus der Seele heraus, sondern nur äußeren Anstrich, unter dem die Kräfte des Zerfalls weiter arbeiten können.“ Auch diesen Ausführungen hat Avenarius zugestimmt und sie mit seinen Anschauungen in Einklang zu bringen gestrebt. Da habe ich ihm freilich nicht folgen können, habe hier wie immer empfunden, daß in Avenarius' ganz und gar ästhetischer Weltanschauung eine Fehlerquelle sei, daß Sätze wie „Auf ästhetischen Erscheinungen, auf dem Ausdruck, wie es später hieß, beruhe schließlich die Mitteilung des Gefühlslebens von Mensch zu Mensch und damit die Kultur“ und „Ernsthafte, d. h. auf Wahrhaftigkeit beruhende ästhetische Kultur sei eine Form sittlicher Kultur“ nicht ganz stimmen. Ich könnte es vielleicht auch so ausdrücken: Avenarius hat immer das Ästhetische als das Ursprüngliche, das Allumfassende und das Höchste angesehen, und das ist jedenfalls nicht ganz oder doch nicht so ohne weiteres richtig. Daher denn bei ihm und seinen Anhängern die Unterschätzung des elementaren Gefühlslebens, das meiner Ansicht nach aller Kunst im weitesten Sinne vorausgeht und selbst bei höchster Kultur den unmittelbaren Charakter nicht verlieren darf, die Verwechslung des Organischen und Ästhetischen, die Durcheinanderwirblung von Natur und Kunst, von Form und Gehalt, von Ästhetischen und Ethischem, die Nichtberücksichtigung des hier außerordentlich wichtigen Begriffs Überlieferung. Um doch ein Beispiel zu geben: Wahrhaftigkeit kann nicht, wie im „Kunstwart“ immer wieder geschehen ist, als positive Sittlichkeit

angesprochen werden, da ja auch die Gemeinheit oft wahrhaftig ist, man vergleiche Heine, und umgekehrt kann auch der leere Schein dem Wesen entsprechen, wie es z. B. bei der Protzenkunst der siebziger und achtziger Jahre in der Tat der Fall war. So kommen wir jedenfalls nicht weiter. Doch ich bin, wie ich ausdrücklich hervorheben will, weit entfernt, Avenarius' Bedeutung irgendwie anzuzweifeln, weil ich seine Ästhetik nicht für ganz einwandfrei halte; alle großen Künstler und ästhetischen Praktiker haben ihre Einseitigkeiten gehabt. Jedenfalls ist das Umschlagen der gesunden ästhetischen Bewegung mehr die Schuld seiner Anhänger und Nachläufer, die nun mit dem Ästhetischen geradezu alles zwingen zu können meinten, eine allgemeine Ästhetisierung des Lebens anstrebten und darüber die in den Nationen sonst noch wirksamen Mächte und Kräfte, zuletzt die eigene Nation selber aus dem Gesichte verloren.

In der Tat, die ästhetische Bewegung hat vor allem an einem Zuviel gekrankt und ist schon dadurch Ästhetizismus geworden. Nicht, daß sich gerade allzuviele Deutsche an ihr beteiligt hätten, aber man hat zu viel in Angriff genommen und ist in eine unruhige Geschäftigkeit hineingeraten, die dann nichts hat recht werden und reifen lassen. Avenarius hat wiederholt davor gewarnt: „Wir werden mit schweren Mißgriffen auf lange hinaus rechnen müssen", schreibt er 1904, „mit so schweren sogar, daß uns in sehr vielen Fällen das Weglassen der Hände von der Kunst dienlicher erscheinen wird als falsches Zugreifen." Und 1907 schreibt er: „Wir müssen endlich den Ernst verstehen, der in dem Rufe „Zuviel!" klingt. Die Mahnung an uns selber verstehen: Nicht durch Masse zu zerstreuen, nicht zu überfüttern, immer zu sammeln." Andererseits hat er aber auch gegen das Spezialistentum gepredigt mit Recht, insofern es im nationalen Leben immer einige Personen wie er selber geben muß, die das Gesamtreich der ästhetischen Kultur überschauen), hat immer neue Gebiete der Ausdruckskultur in den Bereich des „Kunstwart" hineingezogen, dieser ist immer umfangreicher und dadurch für die Masse der Gebildeten gefährlicher geworden, indem er eben jetzt mehr zerstreute als sammelte. Der im Anschluß an den „Kunstwart" gegründete Dürerbund hat dann wohl auch des Guten etwas zu viel getan: In dem 1908 erschienenen Katalog „Kunstwart-Arbeit" lesen wir unter dem Schlagwort Ausdruckskultur: „Erziehung zur Kunstreife, Gymnastik, Körperkultur, Spiel, Kinderspiel, Jugendschriften, Zeichenunterricht, Museen, Kunstunterricht, Kleid, Wohnung, Haus und Garten, Heimatschutz, Naturschutz, Denkmalpflege" — neuerdings ist auch noch sexuelle Aufklärung hinzugekommen — ja, lieber Gott, für das alles kann ich mich ja im Notfall interessieren, aber ich kann mich mit ihm doch nicht ernsthaft beschäftigen. „Volkswirtschaft mit geistigen Gütern" hat es öfter im „Kunstwart" gelautet — sehr schön, aber ist die überhaupt möglich? „Unser Volk gibt seinen Dichtern, Denkern, Erhörern, Erschauern noch keine Jahresgehälter, um ihre Kraft dahin zu lenken, wo sie der Allgemeinheit am meisten nützt, es kauft noch keine Urheberrechte auf, um sie freizugeben, es druckt auch noch keine guten Bücher von Volkswegen, ohne Geschäft dabei, es gründet noch keine Volkshochschulen, es gründet noch keine Volksbüchereien. Es hat noch kaum ein Ahnen davon, wie gewaltige Probleme überhaupt eine Volkswirtschaft mit

geistigen Gütern bedeutet," wurde geklagt. Volksbüchereien, meinetwegen, für Jugendnationalfestspiele trete ich selber ein, aber das weitere – Gott soll uns behüten, das weitere wäre vielleicht der Tod unserer Kultur. Denn was heißt Volk? Jedes Volk wird von Parteien und Parteimännern beherrscht, und wenn unser künstlerisches, unser geistiges Leben bis zu dem Grade unter deren Herrschaft geriete, daß die Freiheit der Bewegung aufgehoben wäre, so müßte man das allerschlimmste befürchten. Wie soll man so schwierige Dinge machen als hier befürwortet werden, hat man doch bisher nicht einmal die Frage der Volkslektüre in Ordnung gebracht? Vor einiger Zeit ging unter der Spitzmarke „Was das Volk lesen will" eine Ausführung durch die Zeitungen, in der sich ein ländlicher Lehrer und Vorsteher einer Volksbibliothek beklagte, daß sein Publikum die vornehmere literarische Kost verschmähe, beispielsweise bei Werken der Ebner-Eschenbach und W. Raabes fände, daß nichts daran sei. Ich bin nicht eben schadenfroh, ich weiß, daß man mit städtischer Bevölkerung, mit Industriearbeitern bessere Erfahrungen machen kann, aber wundern tun mich die auch sonst schon berichteten ungünstigen Ergebnisse nicht im geringsten: Wie kommt man dazu, dem Volke die ganze künstlerisch-vornehme Literatur aufdrängen zu wollen, deren wirkliche Verdienste (unter uns gesagt) nicht einmal die Gebildeten alle zu würdigen verstehen? Jahrhunderte lang hat unser Volk geistig und gemütlich mit Bibel, Gesangbuch, einer Heimatschronik und dem Kalender gelebt — nun überschwemmt man es mit Hunderten, ja, Tausende von billigen Heften, denen es schon wegen ihrer mäßigen Ausstattung und ihres billigen Preises keinen Respekt entgegenbringt, kein Mensch denkt daran, beispielsweise eine gutillustrierte, volkstümliche deutsche Geschichte, ein sorgfältig ausgewähltes großes Geschichtenbuch, die, würdig ausgestattet, wertvoller Haus- und Familienbesitz werden könnten, zu schaffen. „Die Menge tut es" ist der Grundsatz dieser Volksbeglücker und daß das Ästhetische allein selig macht. Wie hat man auf die besonderen Volks- und Jugendschriftsteller, die Nieritz, W. O. v. Horn usw. gescholten, und nun zeigt sich, daß sie dem Volke immer noch lieber sind als Marie von Ebner-Eschenbach und Wilhelm Raabe! Kein Mensch kann heißer wünschen als ich, daß dem Volke alles „Beste" zugänglich gemacht werde; auch kann man ihm manches „Beste" in der Tat zuführen, aber die ästhetische Aufpäppelei hat wirklich nicht viel Zweck, ist einfach Ästhetizismus.

Mit dem Zuvieltun hängt dann natürlich das Zubewußtarbeiten eng zusammen. Auch hier hat Avenarius goldene Worte, wie er denn einmal gerade herausfagt „Eine Kunstkultur kann keiner machen" und an die Tätigkeit des Arztes erinnert. Andrerseits hat er aber auch wieder der Zweckmäßigkeit allzusehr das Wort geredet. Ich habe nichts gegen den sogenannten Sachstil (der im übrigen auch schon wieder überwunden ist), aber wenn es einmal heißt: „Das Alte, das wir schätzen, ist mit dem besten Neuen eines Geistes, ist zweckmäßig, gediegen und schlicht wie die beste Maschine, die ihre Arme nicht um sogenannter Schönheitslinien willen verkrümmt und nicht mit Ornamenten tätowiert, sondern sie so, wie Stoff und Zweck wollen, im Glanz ihrer stählernen Sehnen dehnt", dann fällt einem doch das für alle Kunst und Künste geltende Hebbelsche Wort:

„Habt ihr nicht etwas zu viel, habt ihr mit nichten genug“ ein. An anderen Stellen warnt Avenarius wieder vor der „Konstruiertheit“. – Mit der zu großen Bewußtheit der modernen Kunstbestrebungen ist weiter die Überschätzung alles Kulturellen dem Naturhaften gegenüber in Verbindung zu bringen. „Erst wenn unser Volk, wie heute die Sprache der Begriffe, so einst die der Gesichte und Gefühle verstehen, erst wenn unser Volk auch ihre Niederschläge in Kunstwerken und ästhetischen Erscheinungen überhaupt „lesen“ kann, erst dann wird unsere Zivilisation eine runde Kultur.“ Ich finde, daß Avenarius' Hauptverdienst darin besteht, daß er wieder aufs Schauen gedrungen hat, aber ich weiß nicht, ob dies Lesenlernen für das Volksganze möglich und erwünscht ist, ich habe bisher immer geglaubt, daß, von den auf den Höhen der Menschheit Wandelnden abgesehen, gesunde Naturinstinkte für alle Kunst im weitesten Sinne genügten, wie wir sie ja auch in Zeiten früherer mächtiger Kunstentfaltung gehabt haben. Diese Instinkte sind uns ja nun freilich verwirrt worden, und eine rein verstandesmäßige Kultur hat unglaublich viel Ererbtes zerstört, aber dies jetzt durch bloße bewußte Erziehung wiederherzustellen, halte ich für unmöglich. Wir müssen unbedingt wieder andere Bedingungen unseres Volkslebens schaffen, müssen vielleicht Schicksale haben, unser Volk rassenhaft verbessern. Ein reines Kulturideal aufzustellen halte ich geradezu für falsch; schon der alte Riehl hat immer die Notwendigkeit von Wald und Unland neben dem kultivierten Ackerboden gepredigt, und es fehlte nur noch, daß die ästhetische Bewegung die letzten Naturzustände im Volke wegschaffte, die die Aufklärung noch übrig gelassen hat. Man glaube auch nur nicht, daß ein erhöhtes Kulturniveau immer der Entwicklung höchster Kunst zustatten komme. Wenn Leopold Weber in einem „Kunstwart“-Aufsatze einmal sagt: Unser Eifer dürfe nicht rasten, die „Gemeinschaft, aus der die Einzelkünstler hervorgehen, auf eine möglichst hohe Stufe des Lebens zu erheben, und wenn's nur zu dem Zwecke wäre, damit die Höhe der weiter führenden Persönlichkeitsleistungen zu steigern“, so geht er von einem, wie alle geschichtlichen Erfahrungen beweisen, unzweifelhaftem Irrtume aus: die großen Persönlichkeiten wachsen eher aus Natur- als aus Kulturboden empor, bei höherer, ausgeglichener Kultur bleiben sie vielfach aus. Ich schwöre auch nicht ohne weiteres zu der einmal von Avenarius geäußerten Ansicht, daß die Erweckung neuer Lebensbedürfnisse zum Fortschreiten nicht nur der Zivilisation, sondern auch der Kultur unentbehrlich sei, daß nicht die Zufriedenheit, sondern die Unzufriedenheit fördere gewiß, ein Sehnen und Suchen und Streben muß in einem Volke vorhanden sein, wenn etwas Großes geboren werden soll, aber andrerseits ist eine gewisse äußere Bedürfnislosigkeit notwendig, wenn geistig und seelisch Hervorragendes geleistet werden soll; die Kultur unseres alten Deutschlands beweist es. Die Gefahren des Ästhetentums hat Avenarius ja übrigens selber gesehen und scharfe Worte dagegen gefunden -- aber auch die Überschätzung der Kultur an sich ist Ästhetizismus.

Sie hängt wieder mit der Überschätzung der Gesamtheit gegenüber dem Einzelnen, mit dem demokratischen und sozialen Zuge unseres Zeitalters zusammen. Merkwürdig, aber wahr: die ästhetische Bewegung, die so außerordentlich viel in Angriff nahm und sich nirgends genug tun

konnte, ist doch weder der Bedeutung des Individuums für die Kultur- und Kunstentwicklung gerecht geworden, noch hat sie die notwendige individuelle Abstufung beim Kunstgenießen irgendwie berücksichtigt. In Bezug auf die Unterschätzung des schaffenden Individuums ist Friedrich Naumann, der mit der ästhetischen Bewegung vielfach zusammenhängt, am weitesten gegangen (vgl. meinen Aufsatz in „Rasse"), Avenarius war hier, weil er ein Selbstschaffender ist, weit verständiger. Er hat einen Aufsatz „Die Großen und wir" geschrieben, dem man im Ganzen zustimmen kann: „Beim Eindringen in die Persönlichkeit gilt es mehr. Wir kommen ja dem anderen Ich nicht nur mit dem Verstande näher, sondern, wie unsere Phantasie mitarbeitet, wird es für uns eine Anschauung, die auch mit ihm zu fühlen befähigt. Wir gewinnen ein Ahnen von seinem Hören und Sehen, und ein Schatten wenigstens von seinem Bilde der Welt steigt auch in uns selber auf. Wie blaß der Schatten sein mag, er zeigt uns andere Ansichten des großen Seins von fremden Höhen her klarer, als auf dieser unvollkommenen Erde irgend etwas anderes sie zeigen kann. Wenn der höchste Wert der Kunst daraus hervorgeht, daß tausend Künstler uns Vereinzelten ihre zweitausend Augen leihen, so leiht uns eine große Persönlichkeit ihr Weltbild überhaupt." Auch da ist das Ästhetische vielleicht etwas überschätzt, Luther z. B. ist doch kaum ästhetisch überlieferbar (selbst „Ein feste Burg ist unser Gott" ist nicht in der „Sprache des Unaussprechlichen" geschrieben) und trotzdem immer von Millionen seiner Volksgenossen instinktiv erfaßt worden; die Grundanschauung jedoch ist richtig. Nur muß man wieder nicht so weit gehen, anzunehmen, daß man jedes große Individuum und das ganze große Individuum in die Kultur hinübernehmen, und daß es für jedermann leben könne — die Kultur an sich kann nicht mehr als die Möglichkeit bieten, zu den Großen zu gelangen, und wirklich tun werden das immer nur sehr wenige, wobei ich zwischen Volk und Gebildeten kaum einen Unterschied mache, denn instinktives oder bewußtes Erfassen halte ich für so ziemlich gleichwertig. Unsere Ästhetizisten haben natürlich angenommen, es sei jedermann möglich, „durch Schiller und Goethe die Welt zu fühlen".

Was haben sie überhaupt der Kunst nicht alles zugetraut? Als die Wogen der ästhetischen Bewegung am höchsten gingen, da war man im allgemeinen überzeugt, daß die ästhetische Erziehung an die Stelle jeder andern, der religiösen, ethischen, nationalen, treten könne und müsse. „Es kommt alles in Gedichten vor", könnte man die damals geltende Meinung travestieren, „folglich muß alles durch Gedichte überliefert werden." Charakteristisch war es beispielsweise, daß eine große Anzahl Lehrer, aber auch andere Weltweise sich gegen die Erteilung des Religionsunterrichtes aussprachen: Religion könne nicht gelehrt werden. Nun, Poesie kann es auch nicht, also auch sie wäre, wenn man konsequent sein wollte, aus den Schulen zu verbannen. Unzweifelhaft hat man dann für die Überlieferung von Gedichten an Schüler ganz vernünftige Grundsätze aufgestellt (möglichst wenig erklären!), andererseits aber doch auch wieder des Guten zu viel getan; ich wenigstens habe mich nie mit den auch im „Kunstwart" empfohlenen Erläuterungen befreunden können. Es entstand, um wieder zur Hauptsache zurückzukommen, ein gewaltiger ästhetischer Hochmut in

bestimmten Kreisen, man war vielfach fest überzeugt, daß man, wenn man den „Kunstwart" lese, auf den Höhen der Menschheit wandle, und traute sich, weil man einige Mörikesche und Kellersche Gedichte begriffen, geradezu alles zu. Avenarius selber warnte nach Kräften, aber es half nicht viel. Gefährlich ward dieser Ästhetizismus dann durchweg, wenn er sich mit radikalen politischen, religiösen und ethischen Anschauungen verband, wir hatten eine ganze Schule, die über so ziemlich alles, was uns ringenden Leuten den Geist bewegte und die Seele schwer machte, unentwegt zur Tagesordnung überging, da sie den alleinseligmachenden ästhetischen Glauben gefunden hatte: Mit etwa zwei Dutzend Büchern und etlichen Gemälden sei das deutsche Volk ästhetisch gründlich zu erziehen und alles andere vom übel. Charakteristisch war dabei vielfach die antinationale Tendenz; das Wort meiner Literaturgeschichte von der „gleichartigen europäischen Friedenskultur demokratischen und nebenbei bildungsmäßigen und ästhetischen Charakters" fand volle Bestätigung. Nun bin ich vielleicht nicht ganz so „chauvinistisch" gesinnt, wie man mich im deutschen Vaterlande auszuschreien strebt, ich habe beispielsweise Avenarius stets für einen guten Deutschen gehalten, obschon mir seiner Friedensmeierei und Toleranz auf ästhetischem Gebiete gelegentlich etwas zu viel wurde, aber in dem einem Punkte habe ich nie Spaß verstanden: Jedermann, der etwas für die Öffentlichkeit betreibt, soll sich zunächst die Frage stellen: Nütze oder schade ich dadurch meinem Volke? Somit verlange ich für alle Kunst und alles Kunsttreiben den nationalen Charakter, zunächst weil es wertvolle internationale Kunst in der Tat nicht gibt, dann, weil in unserer schweren Zeit auch die Kunst ihren Teil zur nationalen Sammlung und Kräftigung unbedingt beizutragen hat. Das hat die ästhetische Bewegung vielfach übersehen, hat, anstatt unsere tüchtigen Deutschen, Jeremias Gotthelf, Wilhelm von Polenz usw. zu fördern, sich für Zola, Ibsen, Tolstoi ins Zeug gelegt, hat zwar auf die gewöhnliche Schundliteratur gewaltig geschimpft, aber die höhere, die Dekadenzliteratur ruhig durchgehen lassen. Überhaupt ist die Gesundung unsere literarischen Verhältnisse durch die ästhetische Bewegung kaum gefördert worden. Nun, der „Kunstwart" ist in den letzten Jahren auch in unserem Sinne nationaler geworden, in der ersten Nummer des neuen Jahrgangs lesen wir beispielsweise in dem Aufsatz „Nationale Arbeit": „Wie sollten wir uns das auch vorstellen, Kunst ohne Nationalität? Wäre das nicht beinahe ein Widerspruch in sich selbst, so etwas wie: Kraft ohne Kraftquelle? Das Nationale ist das Vererbte, das seit Urväter her immer wieder Vererbte, das, was schon im Zwanzigjährigen Jahrtausende alt ist — wenn das nicht das Festeste in uns ist, was bei alten Naturwissenschaften ist es dann? . . . Die höchstmöglichen Leistungen können wir nur durch die Kräfte erreichen, welche in uns die stärksten sind. . . . Bei einem Volke als Ganzen aber können die stärksten Kräfte gewiß nur die tiefest gewurzelten, die längest vererbten sein, also nächst denen aus der Tierheit her die der Rasse und des Völkischen." Das ist die Anerkennung der Bedeutung der Rasse für die Kunst — nun ist bis zur offenen Kennzeichnung des fremdrassigen Judentums als verderblich für unsere Kunst, unsere ganze Kultur nur noch ein Schritt. So kann auch die ästhetische Bewegung noch ins richtige Geleis kommen. Sicherlich, bestimmte ihrer

Wirkungen dürfen uns nicht wieder verloren gehen, sind sogar noch zu vertiefen, und dazu ist der „Kunstwart", nach wie vor die beste unserer Kunstzeitschriften, noch immer vor allem berufen. Aber den Ästhetizismus wollen wir jetzt nach Kräften abtun, nicht bloß den esoterischen, auch den populären. In vielen Fällen verwirrt das Ästhetische, und man muß den Baum an der Wurzel begießen, nicht die Blüten. Das heißt: Da die innere Tüchtigkeit, der sichere Instinkt, das reine Streben unseres Volkes zerrüttet sind, so muß man zunächst ein gesundes Volkstum wiederschaffen, und das wird vielleicht auf dem Wege direkt nationaler, ethischer, religiöser Erziehung eher möglich sein als auf dem ästhetischen, der oft ein Umweg ist. Um es drastisch auszudrücken: Eine Ohrfeige zur rechten Zeit ist oft zweckmäßiger, als die schönste Geschichte, die durch Anschauung erzieht, und ein unmittelbarer Appell an das Gefühl kann weit stärker wirken als das vollendetste Drama. Toleranz dann in allen Ehren, aber ein gesundes Volk soll vor allem lieben und hassen können. Kurz, man erziehe uns zunächst einmal wieder Männer mit Kraft und Willen; die ästhetische Wahrhaftigkeit tuts nicht allein. Die großen nationalen Ideale, die ja meist sittlicher, nicht ästhetischer Natur sind (noch Schiller gab denen vollständig recht, „welche das Schöne und die Stimmung, in die es unser Gemüt versetzt, in Rücksicht auf Erkenntnis und Gesinnung für völlig indifferent und unfruchtbar erklären") werden dann am Ende auch nicht ausbleiben.

Wilhelm von Polenz.

(Aus dem soeben erschienenen Buche: Wilhelm von Polenz. Von Adolf Bartels. Dresden u. Leipzig 1909. E. A. Kochs Verlag. Preis 2 M.)

Bereits am Eingang dieser Arbeit habe ich meine Anschauung über Polenz' Stellung in unserer Literatur gegeben, habe ihn als Epiker neben den Lyriker Liliencron und den Miliendramatiker Hauptmann gestellt – ich füge noch hinzu, daß er als die bedeutendste Schöpferkraft an der Spitze der großen Entwicklung unserer Heimatkunst einherschreitet, scheue aber auch keineswegs davor zurück, ihn in noch weiterem, in europäischem Rahmen zu zeigen. Ilgenstein beginnt sein Büchlein (über Polenz) damit, daß er sagt: „Erzähler von der inneren Kraft und der ausgesprochenen Eigenart, wie sie die Russen in Dostojewski und Tolstoi, die Franzosen in Flaubert und Zola aufzuweisen haben, sind unserer Literatur bis jetzt versagt geblieben," und meint weiterhin, daß unsere Erzähler deshalb keine Werke von „wirklich internationaler Bedeutung" geschaffen hätten, weil ihnen der Zug ins Universelle und der weite Perspektiven eröffnende Hintergrund des Sozialen fehle: „Ein Buch wie Flauberts „Madame Bovary" hat keiner und konnte keiner von unsern großen Romanschriftstellern schreiben." Ich glaube, daß das Anschauungen sind, die wir Deutschen uns törichterweise haben aufreden lassen. Wenn man die großen Romandichter der Weltliteratur auf menschlichen Gehalt und Kunstwert ansieht, so wird immer noch unser Goethe an der Spitze stehen, denn ein Kunstwerk wie der „Werther" ist früher und später nicht geschaffen worden, und auch „Wilhelm Meister" und die „Wahlverwandtschaften" übertreffen alles Verwandte. Der letztgenannte Roman ist seinem Kern nach sogar spezifisch-modern – oder

gehört vielleicht nicht Tolstois „Anna Karenina“ genau der nämlichen Gattung an? Nun brauchen wir uns aber gar nicht allein auf Goethe zu berufen, auch die großen deutschen Dichter des neunzehnten Jahrhunderts können mit denen des Auslandes recht wohl konkurrieren. Ich verweise zunächst wieder auf Jeremias Gotthelf, an den in mancher Beziehung Tolstoi direkt gemahnt — natürlich sagen unsere Modernisten: „Ach, dieser Schweizer Lokaldichter!“, jedoch erlaube ich mir aus meiner sehr genauen Kenntnis beider Dichter zu bemerken, daß die Schweizer Bauern, die Gotthelf schildert, vielleicht noch ein wenig interessanter sind als die russischen Tolstois. Kellers „Grüner Heinrich“, den man gewöhnlich als den besten deutschen Roman neuerer Zeit betrachtet, ist vielleicht etwas zu spezifisch-deutsch, um im Auslande die gebührende Schätzung zu finden, wie ihn denn auch Jens Peder Jacobsen, im Banne Flauberts stehend, ziemlich von oben herab beurteilt hat — so international wie Turgenjews Romane ist er aber am Ende doch auch, und er hat sicher mehr Gehalt und Poesie als diese. Neben „Madame Bovary“ würde ich Otto Ludwigs „Zwischen Himmel und Erde“ stellen, eine Zusammenstellung, die nur zu Anfang frappiert — im Grunde nehmen die beiden Werke vielleicht genau die nämliche nationale Stellung ein, da bei uns Deutschen der Mann da steht, wo bei den Franzosen das Weib. Was Dostojewski geleistet hat, hat vielleicht schon unser alter Willibald Alexis vollbracht, man lese einmal „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht“; neben ihm haben wir noch Sealsfield, der vielleicht noch „universeller“ ist als irgend einer der Ausländer und aus neuerer Zeit Fontane, der es an geistvoller Lebensbetrachtung mit jedem der berühmten Ausländer aufnehmen kann. Und unsern Polenz stelle ich ohne weiteres neben Zola, er ist mir in seiner Totalität ebenso wertvoll, hat für uns Deutsche genau das nämliche Lebenswerk vollbracht, wie Zola für seine Franzosen. Natürlich wird auch über diese meine Behauptung ein Schütteln des Kopfes sein, aber ich weiß schon, was ich sage: Zola ist kein größerer Gestalter als Polenz, und er ist weit romanhafter als dieser, auch im schlechten Sinne, er ist dann zweifellos eine beschränktere Persönlichkeit. Natürlich, wenn man ihn zuerst liest, die Wucht seines Temperaments, die Sensation seiner Erfindungen, seine brutale Psychologie auf einen losbricht, dann wird man gewissermaßen über den Haufen geworfen und staunt den Mann an. Aber man lese Zola öfter, man achte darauf, welche Rolle die Antithese bei ihm spielt, wie willkürlich er trotz seiner Versicherung, Dokumente zu bringen, verfährt, wie zufällig trotz des Strebens nach Allgemeingültigkeit und Allseitigkeit seine Erfindungen, seine Lebensbilder doch sind, wie einseitig-sinnlich seine Natur, wie eng seine radikale und materialistische Lebensanschauung zuletzt ist, und man wird doch einen großen Teil der Bewunderung, die man zunächst für ihn hegt, fallen lassen. Unser Polenz verblüfft nicht, er hat nichts Faszinierendes, er spannt nicht einmal stark, aber hat die Dinge selbst sozusagen, er hat die Unaufdringlichkeit des vornehmen Menschen, er hat die strenge Wahrheitsliebe des wahren Patrioten, er hat die Treue des echten Dichters, er hat auch sehr viel Feinheit und Poesie im einzelnen. Ich will Zola nicht unterschätzt wissen, er ist ein sehr starkes Talent, er ist auch ein Mann, aber die Sensation liegt ihm im Blute, und seine Technik, eine echte Roman-

technik, vergewaltigt das Leben gelegentlich. Polenz ist unscheinbarer, aber zuletzt doch freier und weiter, und in seinen Lebensbildern steckt mehr innere Arbeit, Arbeit an sich selber. Es wäre gut, wenn sich die Deutschen davon überzeugen wollten, wenn sie begriffen, daß die Zola korrespondierende Erscheinung bei uns etwas anders aussehen, daß sie ungefähr wie Polenz aussehen muß.*) Mit Tolstoi vergleiche ich Polenz nicht, der große Russe übertrifft unseren deutschen Romandichter unbedingt weit an Kraft. . . . . Das deutsche Leben der Gegenwart zu erfassen und darzustellen war, eben weil er ein geborener sozialer Dichter-Schriftsteller war, die große Aufgabe, die er (Polenz) sich gestellt hatte, und er war Intelligenz genug, um einzusehen, daß es nur in unermüdlicher Arbeit, auch an sich selber, geschehen könne, er hatte auch Pflichtgefühl genug, um die absolute Treue, die unbeirrbare Ehrlichkeit als unumgänglich notwendig für die Erfüllung der Aufgabe zu erkennen. So hat er denn beispielsweise, ohne Antisemit zu sein, die Stellung des Judentums im deutschen Leben absolut der Wahrheit entsprechend geschildert, wiederum aber auch nicht unterlassen, einzelne wertvolle jüdische Persönlichkeiten vorzuführen — er hatte eben Gewissen in diesen Dingen, hielt sich im Dienste seines hohen Berufes von Parteileidenschaft frei. Vielleicht wird es später noch einmal möglich sein, die Persönlichkeit Polenz' auf Grund von Briefen usw. anschaulicher zu schildern, so viel aber steht auch schon jetzt fest, daß er ein echter Deutscher, einer der besten Deutschen unserer Zeit war, dessen Leben und Schaffen von Pflichterfüllung beherrscht, von Liebe und Gerechtigkeit getragen wurde. So ist denn auch sein Lebenswerk, die stattliche Zahl seiner Romanbände, national außerordentlich wertvoll geworden, hier kann man nur Jeremias Gotthelf zum Vergleiche heranziehen, selbst Freytag, geschweige denn einer der Modernen genügt da nicht. Nun weiß ich freilich, daß nicht jeder Dichter zugleich auch sozialer Schriftsteller sein kann, daß Kunst- und soziale Wirkung zwei verschiedene Dinge sind; jedoch bin ich der Ansicht, daß jeder Dichter sozusagen das Leben seiner Zeit zu bezwingen hat, daß zumal in unseren Tagen die freie Phantasiekunst nicht mehr das Ideal ist, wenn sie natürlich auch nicht als unberechtigt hingestellt werden darf. Sehr verschieden kann nun das Verfahren des Dichters dem Leben gegenüber sein, und ein scheinbar reinhistorisches Drama, eine einzige Liebes-

*) In der Tat hat diese Vergleichung Polenz' mit Zola das Entsetzen unserer Kritiker erregt: Man wirft mir eine Verschiebung der Größenverhältnisse vor und meint, daß weder literaturhistorisch noch ästhetisch eine Veranlassung zu der Gleichstellung vorläge. Nun, daß Zolas Lebenswerk umfangreicher und imposanter ist, und daß Polenz bisher bei weitem nicht solche Erfolge gehabt hat, weiß ich natürlich auch. Aber man sollte nicht ganz vergessen, daß man die richtige Auffassung der Größenverhältnisse der deutschen Dichter der nachklassischen Zeit in der Hauptsache mir verdankt, und daß ich in ästhetischen Dingen niemals „Chauvinist" gewesen bin. Dem „Büttnerbauer" wie dem „Grabenhäger" finde ich von Zolas Werken nichts vergleichbar, weder der Menschengestaltung noch der bedeutungsvollen Zeiterfassung nach. Die lieben Deutschen, die über dem „Gil Blas" ein Jahrhundert lang völlig vergaßen, daß sie einen „Simplizissimus" hatten, sollten endlich so gescheit werden, das Ausländische nicht stets apriori für bedeutender zu halten als das Heimische, und es könnte nicht schaden, wenn sie ihren Polenz wenigstens jetzt ebenso fleißig läsen wie den Zola.

novelle, selbst eine Anzahl ganz persönlicher lyrischer Gedichte kann unter Umständen mehr Wahrhaftes und Tiefes aus der Zeit herausbringen als ein bändereicher sozialer Roman. Darüber wollen wir aber doch nicht verkennen, daß diese Gattung in unserer Zeit notwendig ist, daß die Dichter zwar nicht die Löser unserer Zeitfragen, aber doch die berufenen Darsteller der Verhältnisse sind, aus denen sie entstehen, in denen sie sich bewegen. Polenz war ein wahrhaft Berufener, war, wie ich bereits oben hervorgehoben, eine geradezu providentielle Erscheinung (auch als Adeliger, will ich noch einmal sagen: Der Adel hat uns in der letzten Periode unserer literarischen Entwicklung in Luise v. François, Marie v. Ebner-Eschenbach, Ferdinand v. Saar, Ernst v. Wildenbruch, Detlev v. Liliencron und Polenz noch einmal sehr viel gegeben), war der Größte seiner Art, den wir zu unserer Zeit hatten, und unsere Zeit muß ihn deshalb auch lesen, wenn sie ihre Pflicht gegen sich selber erfüllen will. Oder vielmehr, um von dem abstrakten Begriff Zeit loszukommen: Jeder Deutsche, dem daran liegt, sein Volk und die Bewegungen in seinem Schoße zu dieser Zeit zu verstehen, hat Polenz vorzunehmen, darf an ihm nicht vorübergehen. Hier ist deutsches Leben, von deutschem Geiste erfaßt, in deutschem Geiste dargestellt, mit deutschem Herzblut durchtränkt. Darüber wie die Nachwelt über Polenz urteilen wird, wollen wir uns einstweilen nicht den Kopf zerbrechen; eine wichtige Quelle für die Erkenntnis des heutigen Deutschlands werden seine Werke immer bleiben, keiner seiner dichterischen Zeitgenossen hatte, wie bereits bemerkt, den kulturhistorischen Blick in dem Maße wie Polenz. Ich glaube aber auch an den Dichter Polenz und seine Zukunft: Er hat Gestalten geschaffen, und aus seiner Milieuschilderung quillt jene echte Stimmung empor, die die Nachgeborenen vielleicht mit noch feinerem Reize fesseln wird als uns, die Gleichlebenden.

Bemerkungen.

Der erste Bogen des „Deutschen Schrifttums" hat einige Aufmerksamkeit gefunden und mir sogar, worauf ich garnicht gerechnet hatte, eine größere Anzahl Abonnenten zugeführt. Ich werde also, wenn Kraft und Mittel es irgend gestatten, so fortfahren, wie ich angefangen habe. Eine Anzahl Zeitungen zeigten mein Unternehmen an und sollen dafür bedankt sein, wenn sie auch meine Lebensarbeit zum Teil in falschem Lichte zeigten. Natürlich erfolgte auch der übliche jüdische Angriff, diesmal von der „Frankfurter Zeitung". Ich hatte von der Frapan geschrieben: „Auch sonst sind ihre Bücher charakteristisch jüdisch, man lese nur die Skizze: „Die sich nie verstehen" in den „Schreien", in der geschildert wird, wie ein eben verheirateter (jüdischer?) Doktor die Freundin seiner Schwester verführen will". „Diese Klammer mit dem Fragezeichen", kommentiert die Frankfurter Zeitung, „spricht Bände: sie bedeutet, daß es für Adolf Bartels gar nicht fraglich ist, daß nur ein jüdischer Mann die Freundin seiner Schwester verführen kann. Diese Niedrigkeit der Gesinnung ist so grotesk, daß sie bereits ins Burleske einschlägt, und man muß einzig bedauern, daß sich Bartels nur viermal im Jahre auf diese Weise in seiner neuen Vierteljahrsschrift gründlich und für alle Welt lächerlich machen will". Etwas mehr Logik statt der gewöhnlichen jüdischen Verschimpfierung wäre sehr erwünscht: Unbedingt tragen die Menschen der Skizze, wie jeder, der lesen kann, zugeben wird, jüdisches Gepräge, und es war etwas übertriebene Höflichkeit von mir, wenn ich das durch Klammer und Fragezeichen nur zart andeutete. So, wie sie hier dargestellt wird, wollte ich sagen, ist die Verführung wahrscheinlich nur unter Juden möglich. Daraus aber weiter zu schließen, daß es meine Meinung sei, nur ein jüdischer Mann könne die Freundin seiner Schwester verführen, ist jüdische Rabulisterei und ein Verleumdungsversuch.

Es fehlte nur noch, daß die „Frankfurter Zeitung" mich behaupten ließe, alle eben verheirateten Juden verführten die Freundinnen ihrer Schwestern. Nein, ich bin nicht so verbohrt, wie meine Gegner tun, als ob ich es sei. Aber der Meinung bin ich allerdings, daß die Unterschiebung jüdischen für deutsches Leben nach und nach entsetzlich instinkt- und moralverwirrend wirkt — man bedenke, daß nach einer oberflächlichen Schätzung allein aus dem Verlag von S. Fischer, Berlin, an 250000 Bände jüdischer Autoren, die angeblich deutsches Leben darstellen, ins deutsche Volk hineingegangen sind!

Die deutsche Bühne im Jahre 1908. Der Verlag von Breitkopf und Härtel veröffentlicht regelmäßig Jahres-Übersichten der von den deutschen Bühnen aufgeführten Dramen und Opern. Wie immer, steht von den älteren deutschen Dichtern Schiller auch im Jahre 1908 an der Spitze, mit 1441 Aufführungen; ihm folgt Goethe mit 705 und als dritter Hebbel mit 409. Lessing mit 376 und Grillparzer mit 368 Aufführungen schließen sich an. Daß Hebbel allmählich so weit in die Höhe gekommen ist und jetzt bereits Lessing überholt hat, ist mir, der ich seit zwanzig Jahren leidenschaftlich für ihn kämpfe, natürlich eine große Freude und Genugtuung, obwohl ich weiß, daß die moderne Hebbel-Begeisterung nicht durchaus gesund ist und noch einmal wieder ein Rückschlag eintreten kann. Zuletzt natürlich wird das ausgesprochene Germanische Hebbels für immer siegen. Shakespeare hat in dem letzten Jahre in Deutschland 945 Aufführungen erlebt. Von den lebenden Dichtern steht der Theatermann Sudermann an der Spitze, mit 1202 Aufführungen, dann folgt Blumenthal mit 1021. Wildenbruchs „Rabensteinerin" allein brachte es zu 938, Hauptmann im Ganzen nur zu 476 Aufführungen. Eine Schande für Deutschland ist es, daß ein so gemeiner französischer Schwank wie „Fräulein Josette meine Frau" 812 mal aufgeführt werden konnte. Auch die hohen Zahlen der „Lustigen Witwe" (noch 1778) und des „Walzertraums" (1741), Operetten, die ja im wesentlichen auf dem Simplicissimus-Niveau stehen, zeugen keinesfalls für die Gesundung unserer Verhältnisse. Daß im übrigen Richard Wagner an der Spitze der Oper steht, braucht man kaum zu sagen.

Weimarer Nationalfestspiele für die deutsche Jugend. Der Deutsche Schillerbund zur Gründung und Erhaltung jährlicher Nationalfestspiele für die deutsche Jugend am Weimarischen Hoftheater, der vor reichlich zwei Jahren gegründet wurde, hat es, trotzdem ihm weder die ausschlaggebende deutsche Presse noch das große Publikum allzusehr entgegengekommen sind, fertig gebracht, die ersten Festspiele schon für dieses Jahr 1909 ansetzen zu können. Es werden in den großen Sommerferien vom 6. bis 24. Juli Goethes „Götz", Lessings „Minna", Kleists „Prinz von Homburg" und Schillers „Tell" in 3 Wochenreihen dreimal aufgeführt, und zwar unentgeltlich für Schüler der höheren Klassen aller höheren Lehranstalten und Seminarien. Auch der unentgeltliche Besuch der Weimarischen Sehenswürdigkeiten ist durchgesetzt worden. Um die noch fehlenden Mittel (zwei Drittel, reichlich 20,000 Mark, sind jedoch vorhanden) aufzubringen, wird eine Anzahl von Plätzen zu äußerst billigem Preise (12, 10, 6 und 3 Mark die Wochenreihe von 4 Vorstellungen) an Erwachsene abgegeben (Bestellungen bei der Geschäftsstelle des Deutschen Schillerbundes, Weimar). Der Bund erwartet von seiner Veranstaltung, wenn auch nicht sofort, doch nach und nach sehr viel: Zunächst die regelmäßige Einführung der deutschen Jugend in die hohe deutsche Kultur, die auf Weimarischem Boden am ersten möglich ist; dann einen günstigen Einfluß auf das deutsche Theaterleben einerseits durch die fortlaufende Durchspielung des wertvollsten deutschen Dramenschatzes, andrerseits durch allmähliche Herausbildung eines neuen hohen dramatischen Stils; endlich auch Einfluß auf das nationale Leben überhaupt: „Wir Deutschen", so sagen sich die Anhänger des Schillerbundes, „haben eine so reiche und hohe Kultur, daß wir uns nicht wegwerfen, nicht gemeinem Materialismus verfallen, nicht die Wege moderner Überreizung gehen dürfen — Goethe und Schiller, Bismarck dazu, sollen unsere Ideale bleiben, in ihrem Geiste wollen auch wir leben". Wie notwendig die Tendenz des Schillerbundes dem deutschen Leben ist, lehrt jeder Tag: Da rennt ganz Deutschland in die von Richard Strauß vertonte Hofmannsthalsche „Elektra", die ich in meiner Literaturgeschichte mit dem Satz charakterisiert habe: „Da ist keine Spur mehr vom Griechen, da ist das verderbte, blutdürstige orientalische Judentum"; da zieht eine deutsche Schauspielergesellschaft nach Paris und führt den Parisern Leonid Andrejews „Leben des Menschen", Ibsens „Hedda Gabler" und „Gespenster" neben Grillparzers „Medea" und Goethes

„Triumph der Empfindsamkeit“ (!) als deutsche Kunst vor – warum statt Grillparzer denn nicht gleich den „Holländer“ Heyermans und statt Goethe gleich den „Iren“ Bernard Shaw? Aber es ist, wie mich jeden Tag Zuschriften aus allen Kreisen der Bevölkerung lehren, eine starke nationale Bewegung vorhanden, die sich diese Wirtschaft nicht lange mehr gefallen lassen wird. Hoffen wir, daß man in Weimar die günstige Gelegenheit erfassen, nicht wieder so versagen wird, wie damals, als Weimar das werden sollte, was dann Bayreuth geworden ist. Der Großherzog von Sachsen ist, getreu der hohen Überlieferung seines Hauses, bereits seit länger als einem Jahr Protektor des Deutschen Schillerbundes, es kommt also nur auf die für das Theater verantwortlichen Kreise an.

Timm Kröger. Vor kurzem habe ich zwei neue Bücher meines holsteinischen Landsmannes Timm Kröger gelesen, „Das Buch der guten Leute“ und „Aus alter Truhe“ (Hamburg 1908, Alfred Janssen), beide eine Anzahl kleinerer und eine größere Erzählung enthaltend. Timm Kröger ist jetzt 65 Jahre alt, aber mich dünkt, als Schriftsteller wird er immer jünger und frischer – liegt das daran, daß er zuerst immer nur erlebt und erst mit 46 Jahren sein erstes Buch veröffentlicht hat? Alle seine Bücher sind Heimatkunst, sogar Heimatkunst im allerengsten Sinne; denn wie die seines ihm mannigfach verwandten Landsmannes Johann Hinrich Fehrs spielen sie durchgängig in dem Geburtsdorfe des Dichters, in dem früher ganz weltverlorenen holsteinischen Haale unfern der Eider und der Dithmarscher Grenze – wiederum aber sind sie auch sehr persönliche Kunst, und wer die von einer gewissen Kritik verbreiteten schablonenhaften Anschauungen von Heimatkunst auf sie anwenden wollte, würde jämmerlich scheitern. Die Heimat und ihre Menschen mit Liebe und Treue, aber daneben auch mit sehr persönlichem Empfinden und Anschauen zu erfassen ist das Geheimnis der Timm Krögerschen Kunst, der Dichter ist auch in einem bestimmten Sinne Humorist, Humorist, wie es Wilhelm Raabe ist, mit welchem braunschweigischen Niedersachsen der holsteinische am Ende garnicht so wenig gemein hat. Ich will hier den Inhalt der beiden Bände nicht gründlich durchgehen, nur bemerken, daß unter den kleinen Erzählungen wahre Kabinettstücke sind (wie „Schneiderglück“, „Die alte Truhe“) und daß die größeren Erzählungen „Du sollst nicht begehren“ und vor allem „Erhaltung der Kraft“ auch eine kräftige Entwicklung aus dem Leben und zum Leben haben, nicht bloße Stimmungsstücke sind. Wer nicht Holsteiner oder Niedersachse ist, wird zuerst einige Mühe haben, hinter den vollen Reiz dieser Erzählungen von Naturmenschen, könnte man sagen zu kommen; wer aber wirklich eingedrungen ist, wird sie mit für das Beste und Liebenswürdigste halten, was unsere Zeit hervorgebracht hat.

Hermann Sudermanns neuer Roman „Das hohe Lied“ ist als „Sensation“ von der deutschen Kritik durchweg sehr ausführlich besprochen worden, wäre aber natürlich mit zwei Worten „Immer derselbe“ abzutun gewesen. Es ist eine Dirnengeschichte, die der Art nach ungefähr in der Mitte zwischen Flauberts „Madame Bovary“ und dem „Tagebuch einer Verlorenen“ steht – Sudermanns Ergeiz mag ein Seitenstück zu der ersteren vorgeschwebt haben, aber der Erfolg des zweiten Werkes hat am Ende auch ein bischen gelockt. Das symbolistische Leitmotiv des Werkes „Das hohe Lied“ (ich denke, es stammt zuletzt von dem bekannten Heineschen Gedicht) ist etwa so wie Frenssens Hilligenlei verwendet, also wesentlich äußerlich, zu Komödienzwecken. Über den Inhalt des Buches und seine Heldin brauche ich kaum etwas zu sagen: Valentins Worte im „Faust“

„Mein Gretchen, sieh, du bist noch jung,
Bist gar noch nicht gescheidt genung,
Machst deine Sachen schlecht.
Ich sag's dir im Vertrauen nur:
Du bist nun einmal eine Hur',
So sei 's auch eben recht.“

könnten als Motto auf dem Buche stehen. Auch das „Gutmütig sind sie alle“ und „Wenn dich erst ein Dutzend hat, so hat dich auch die ganze Stadt“ haben ein Anrecht, hier zitiert zu werden. Die verlogene Sentimentalität, die sich bewußt oder unbewußt seit den Tagen der „Marion de Lorme“ und der „Kameliendame“ mit solchen Dirnengeschichten immer verbindet, fehlt hier natürlich auch nicht, doch merkt man deutlich, daß Sudermann nicht mehr recht die Courage hat, sein Phrasen-Pathos anzubringen, daß seine „Weltanschauung“ erschüttert, daß er Skeptiker geworden ist (man vergleiche die beiden Fassungen des Geständnisbriefes zum Schluß). Daß der

Roman viel Schmutz enthält, ist selbstverständlich; gefährlich ist er aber nur insofern, als er Dinge aufdeckt, von denen, wie wir hoffen, ein großer Teil unseres Volkes noch nichts weiß und die heranwachsende Generation nichts wissen darf, die Schilderung selbst wirkt kaum verführend. Irgend welche tiefere Bedeutung hat das Werk nicht, an die „Madame Bovary", die wirklich das Frankreich ihrer Zeit, vielleicht sogar das ganze Franzosentum gibt, darf man garnicht denken, die Geschichte ist eben nur Geschichte, nicht übel gemacht, nicht ohne richtige Einzelheiten, zuletzt aber doch, vom höchsten ästhetischen Gesichtspunkt gesehen, „Schwindel", wie alles, was Sudermann bisher geschrieben hat (mit Ausnahme von „Frau Sorge" und etwa noch „Sodoms Ende"). So war die liebevolle Sorgfalt, mit der die deutsche Kritik das Buch behandelte, nicht eben wohl angebracht. Allerdings hat sie's durchweg verrissen (nur Heinz Tovote, Eugen Zabel und Eduard Engel waren dafür, Gott segne sie), aber die Art und Weise, wie das geschah, war schwerlich die rechte und entbehrte teilweise nicht der Komik. So schrieb Franz Servaes: „Ich will hier nicht den Philister spielen und keineswegs der Kunst das Recht streitig machen zu gelegentlicher fulminanter Negation. Indes jede künstlerische Verneinung sollte von rechts wegen ihr starkes, begeistertes Ja in sich tragen. Ich frage mich indes vergeblich, was Sudermann in diesem Romane bejaht, und wo die positiven Kulturanregungen stecken, die man aus seinem Werke herausziehen könnte. . . . Ich hoffe, Sudermann hat sich hiermit endgültig allen Schmutz von der Seele geschrieben, und er rafft sich nunmehr von neuem auf zu positivem, kulturerhöhendem Schaffen." Ach ja, bitte, lieber Herr Sudermann, möchte man hinzufügen. Karl Strecker, der im „Eckart" über den ganzen Sudermann urteilt (ungefähr so, wie ich vor einem Dutzend Jahren im „Kunstwart" geschrieben habe), sagt u. a.: „Der größte Teil der Vorgänge spielt sich in Berlin ab, aber nur für platte, fade Kokottengeschichten wird dieser mächtige Hintergrund gewählt, dieser große Tummelplatz der Ideen und der rastlosen Arbeit. Nichts wird auch nur angedeutet von der Millionenstadt gewaltigem Aufstreben, nichts von den Kämpfen und Nöten unseres Volkes, nichts von dem brausenden Wehen unserer Zeit." Wenn Sie es mir nicht übel nehmen wollen, Herr Strecker, so möchte ich mir ganz ergebenst zu bemerken erlauben, daß dieses Lob Berlins heute eine Mode von gestern oder ehegestern, aus den Zeiten des bierehrlichen Naturalismus ist, und eigentlich nie recht gestimmt hat. Kein Mensch bezweifelt natürlich, daß in Berlin gearbeitet wird, geistig wie körperlich, aber daß die Gesamterscheinung des modernen Berlins in Bezug auf das deutsche Geistes- und sittliche Leben nur als unheilvoll zu werten ist, darüber besteht nirgends der geringste Zweifel mehr. Es wird wohl nicht nötig sein, hier, mit der rapiden Geburtenabnahme seit den siebziger Jahren und der Periode Lindau-Blumenthal beginnend, ein erschöpfendes Bild der Verdienste Berlins um die deutsche Kultur und Sittengeschichte zu geben; mag man sich in Berlin selber gelegentlich noch etwas vormachen, wir anderen Deutschen wissen genau, woran wir sind. So war die Verurteilung Sudermanns, so gerecht sie sonst auch sein mag, gerade von diesem Gesichtspunkt aus zu vermeiden: Sudermann ist eben der Dichter des stark jüdisch durchsetzten und geistig völlig vom Judentum beherrschten Berliner Bildungspöbels, und dieser ergibt die geistige und sittliche Physiognomie des modernen Berlins, mögen in ihm außerdem auch noch hunderttausende braver Deutscher, große Gelehrte, tüchtige Künstler, ehrliche Journalisten, fleißige Arbeiter wohnen.

Gestorben sind: In der Nacht vom 20. zum 21. März zu Leipzig Rudolf von Gottschall, der Senior der deutschen Dichter, geb. am 30. September 1823 zu Breslau, dessen Gesamtschaffen historisch sehr interessant, aber für die Gegenwart doch halb und halb verschollen ist (seine epische Dichtung „Die Göttin. Ein hohes Lied vom Weibe", seine Dramen „Mazeppa" und „Bernhard von Weimar", sowie das Lustspiel „Pitt und Fox", seine Romane „Im Banne des schwarzen Adlers" und „Die Erbschaft des Blutes" mögen mit seiner „Deutschen Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts" als seine charakteristischesten Werke genannt werden), am 17. Februar zu München Heinrich von Reder, geb. 19. März 1824 zu Melrichstadt in Franken, ein Genosse des Krokodils, spät durch „Wotans Heer, eine Mär aus dem Odenwald" und ein „Lyrisches Skizzenbuch" bekannt geworden, am 12. März zu Jena Frieda von Bülow, geb. am 12. Okt 1857 zu Berlin, die Begründerin des deutschen Kolonialromanes („Am andern Ende der Welt", „Der Konsul", „Tropenkoller", „Im Lande der Verheißung"), eine gute Unterhaltungsschriftstellerin.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. Adolf Bartels, Weimar. — Druck von F. Rollisch, Weimar

Deutsches Schrifttum.

Betrachtungen und Bemerkungen von Adolf Bartels.

Bogen 3. Juli 1909.

Dekadenz.

In dem Vorwort zu Friedrich Kummers „Deutscher Literaturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts", einem neueren Werke, dessen Bestes etwa zur Hälfte ursprünglich mein geistiges Eigentum sein dürfte, wie ja auch seine Grundidee, die Anwendung der Generationenlehre auf die Literaturgeschichte, meiner „Deutschen Dichtung der Gegenwart" entstammt*), steht zu lesen: „Von dem Epigonentum ist ja, Gott sei Dank, heute nicht mehr die Rede. Doch seit zehn bis fünfzehn Jahren hat sich ein anderer Begriff in unsere Literaturgeschichte eingeschlichen, der nicht weniger schädlich und schulmeisterlich ist: der Begriff der Decadence. Er ist die literarische Senkgrube geworden, in die man alles hineintut, was einem in der Literatur der Gegenwart menschlich oder künstlerisch nicht paßt, oder was man sonst nicht unterbringen kann. Einzelne Literaturgeschichtsschreiber sehen fast das gesamte neueste Schrifttum von diesem Standpunkt an; andere brauchen den Decadencebegriff mindestens als Hilfshypothese. Regelmäßig aber findet sich, des Aufschwunges wegen, auf den Schlußseiten der Literaturgeschichten die tröstende Versicherung, daß in den letzten Jahren das Übel der Decadence zu weichen beginne, daß es nun schöner zu werden anfange, daß der neue Tag der deutschen Dichtung komme. Es werden Dichter genannt, die diese Behauptung beweisen sollen; aber sie sind entweder ebenso dekadent wie ihre unmittelbaren Vorgänger, oder sie besitzen dichterisch zu geringe Bedeutung, um eine Zukunftshoffnung auf sie zu bauen. Es ist literarhistorisch viel leichter in die Decadence als aus ihr herauszuführen. In nationaler und ethischer Hinsicht ist der Decadencebegriff von hoher erzieherischer Bedeutung gewesen. Indem charakterstarke, deutsch empfindende, geistig hochstehende Männer die Auswüchse des modernen Lebens als Entartungserscheinungen bekämpften, haben sie der Nation einen wichtigen Dienst geleistet. Als literaturhistorisches Prinzip aber ist der Decadencebegriff zu verwerfen. Er ist im Grunde genommen nur eine Neubelebung des alten halbwahren, halbfalschen Epigonenbegriffs, nur schwerer und zermalmender gemacht durch den in ihm liegenden Vorwurf des Krankhaften, Schamlosen, Entarteten und Fremdländischen. Ich stehe nicht vereinzelt da, wenn ich behaupte, daß man in wissenschaftlichen wie in Laienkreisen des Begriffs Decadence gründlich müde geworden ist. Der Vorwurf der

*) „Im übrigen glaube ich, daß wir nach und nach eine Reihe von Gesetzen des geistigen Lebens entdecken werden, die dem Literaturgeschichtsschreiber der Gegenwart sein Werk bedeutend erleichtern. Da ist vor allem auf die Gesetzmäßigkeit aufmerksam zu machen, mit der z. B. in unserer Literaturgeschichte jedes Menschenalter eine Art Sturm und Drang wiederkehrt, und ich bin überzeugt, daß man noch zu ganz anderen, geradezu auffallenden Ergebnissen gelangen würde, wenn man für die Literaturgeschichte etwas wie eine Generationenlehre schüfe, ja nur die Zahlen der Literaturgeschichte einmal gründlich durcharbeitete."

Decadence beginnt ein Alp zu werden, der auf der Dichtung der Gegenwart ruht, wie die Vorstellung des Epigonentums lastend auf der Dichtung zwischen 1832 und 1884 geruht hat. Wie man das Wort „schön" in seiner Allgemeinheit heute als unzulänglich erkannt hat, so muß man auch das Wort „dekadent" in seiner Allgemeinheit für die moderne Dichtung unbrauchbar nennen. Ich trete nicht als Anwalt all dessen auf, was man in unserer Literatur in ethischem Sinne dekadent genannt hat, aber ich meine, wir müssen die literarischen Erscheinungen der Gegenwart feiner und leiser, vor allem aber liebevoller und mannigfaltiger zu charakterisieren versuchen, als mit dem versengenden, alles gleich machenden Brandmal dekadent."

Diese Ausführungen sind in der Hauptsache gegen mich gerichtet; denn ich bin es, der den Decadencebegriff mit der „Deutschen Dichtung der Gegenwart" („Die Alten und die Jungen", zuerst 1897) in die deutsche Literaturgeschichte eingeführt hat, und zwar wesentlich aus nationalen und ethischen Gründen, sodaß ich Kummers Wort von den charakterstarken, deutsch empfindenden Männern (das „geistig hochstehend" lasse ich als überaus bescheidener Mensch natürlich fallen) am Ende auch auf mich beziehen dürfte. Aber ich habe den Begriff doch auch aus ästhetischen und vor allem aus historischen Gründen eingeführt, und so kann ich nicht anders als Kummers „Senkgruben-"gerade einmal gehörig unter die Lupe nehmen — wenn es sich dabei herausstellen sollte, daß er unglaublich leichtsinnig zusammenfeuilletoniert, so ist das nicht meine Schuld. Es mag ja Männer geben, die alles, was ihnen in der Literatur der Gegenwart menschlich oder künstlerisch nicht paßt, in die Decadence-Senkgrube hineintun — ich bin mir aber bewußt, daß ich niemals aus subjektivem Belieben Dichter zu Decadents gestempelt habe, sondern immer nur nach gründlicher Prüfung aus geschichtlichem Geiste heraus. Ebensowenig habe ich jemals, „was man sonst nicht unterbringen kann", unter die Decadence, oder wie ich deutscher sagen will, Dekadenz gesteckt, Unterbringungsnöten, unter denen ja allerdings die meisten Literaturhistoriker zu leiden pflegen, kenne ich im allgemeinen nicht, und, wo ein schwieriger Fall vorliegt, pflege ich nur um so sorgsamer zu verfahren. Wen Kummer mit den einzelnen Literaturgeschichtsschreibern, die fast das gesamte neueste Schrifttum vom Dekadenz-Standpunkte ansehen, meint, ist mir unerfindlich; von den 16 Kapiteln meiner „Deutschen Dichtung der Gegenwart" tragen nur 3 das Wort „Dekadenz" in der Überschrift und das dritte noch die Angabe „Gegenwirkungen aus alter Kunst" dazu, in meiner „Geschichte der deutschen Literatur" aber tritt der Dekadenz-Begriff noch weit stärker zurück, selbstverständlich, da die Dekadenz einer wenig mehr als ein Menschenalter umfassenden Periode in dem Gesamtbilde nicht allzuviel bedeutet. Die tröstende Versicherung, daß es besser werde, von der Kummer redet, findet sich allerdings in den meisten Auflagen meiner Werke, aber ich denke, daß die garnicht zu leugnenden gesunden sozialen und nationalen Strömungen unserer Zeit mir hinreichend Veranlassung gaben, an der Zukunft unseres Volkes nicht zu verzweifeln, und daß es ohne Aus- und Aufblick zum Schluß garnicht geht — teilt doch Kummer selbst am Ende seines Werkes auch Goethes Worte an junge Dichter mit. Daß der neue Tag der deutschen Dichtung komme, habe ich

niemals behauptet, habe beispielsweise die Heimatkunst nur immer als Ersatz für die mangelnde hohe Poesie hingestellt und auch die neuerliche Rückwendung zur Geschichte keineswegs überschätzt („Der deutsche Shakespeare mag nach wie vor fern sein, aber ein geschichtliches Drama mit größerem Gehalt und strengerem Anschluß an Geschichte und Leben, als sie das alte Jambendrama bot, ist in Deutschland jeder Zeit möglich"). In der letzten Auflage meiner „Geschichte der deutschen Literatur" stelle ich sogar wieder ein Anwachsen des jüdischen Einflusses fest. „Es ist literaturhistorisch viel leichter in die Decadence hinein- als aus ihr herauszuführen", sagt Kummer — ich möchte wissen, was er sich dabei gedacht hat. Wir Literaturhistoriker haben doch wahrhaftig nicht die Dekadenz geschaffen, sondern nur ihr Vorhandensein geschichtlich festgelegt — versuchen wir, sie mit überwinden zu helfen, so tun wir das nicht als Historiker, sondern als gute Deutsche. Die nationale und ethische Bedeutung des Kampfes sieht Kummer denn auch ein, und es erfolgt der schon zitierte Lobspruch. Wie kann aber Kummer dann die Torheit begehen, das Literaturleben vom nationalen Leben trennen zu wollen? Es ist doch nur ein Teil desselben, der insofern große Bedeutung hat, als er die Symptome der vorhandenen Zustände deutlicher hervortreten läßt als jeder andere; wenn die Dekadenz im Gesamtleben ist, kann man von ihrer Charakterisierung in der Literaturgeschichte niemals absehen! Ein literarisches Prinzip ist der Dekadenzbegriff nie gewesen, kann er überhaupt garnicht sein — wir fassen eine Reihe krankhafter Erscheinungen in Leben und Literatur zu dem Gesamtbegriff Dekadenz oder Entartung zusammen und wenden ihn überall dort wieder an, wo sie uns in hinreichender Anzahl und Stärke vorhanden zu sein scheinen. Also Beobachtung und Erfahrung entscheiden, niemals Grundsätze, wenn auch natürlich Grundempfindung und Weltanschauung des einzelnen Literaturhistorikers hier wie überall ein Wort mitsprechen. Daß der Dekadenzbegriff nur eine Neubelebung des alten Epigonenbegriffs sei, ist unwahr, der Epigonenbegriff hat als nota constitutiva das Schwächliche und Gewöhnliche, der Dekadenzbegriff das Krankhafte und Absonderliche, sie sind in gewissem Betracht vollkommene Gegensätze, wenn sie auch alle beide wieder dem Begriff starker und gesunder Poesie widersprechen. Um ein Beispiel zu nennen: Niemand wird Emanuel Geibel, der sicherlich ein Epigone war, einen Dekadenten, niemand Richard Dehmel, der doch in mancher Beziehung ein Dekadent ist, einen Epigonen nennen. Ganz köstlich ist es, wenn Kummer darauf sagt: „Ich stehe nicht vereinzelt da, wenn ich behaupte, daß man in wissenschaftlichen wie in Laienkreisen des Begriffes Decadence gründlich müde geworden ist." Himmel, ich glaubs, und da müssen wir Literaturhistoriker natürlich auf die wissenschaftlichen und Laienkreise hören und den müden Geist und das geplagte Ohr mit dem Begriff und Wort Dekadenz verschonen, sowie man in Nervenheilanstalten das böse Wort Nerven nicht sagen darf! Eine schöne Anschauung von den Pflichten des Historikers! Ein Alp, der auf der Dichtung der Gegenwart lastet, soll der Begriff der Dekadenz allmählich werden — dabei hat kein Mensch, nicht ich noch ein anderer Literaturhistoriker, weder Theodor Fontane, noch Ernst von Wildenbruch, weder Detlev von Liliencron, noch Gustav Falke, weder Gerhart Hauptmann, noch Max Halbe, noch Wilhelm von

Polenz, weder Helene Böhlau, noch Erika von Handel-Mazetti, also die bedeutenden Dichter der Gegenwart, jemals dekadent genannt, ebensowenig auch die neueren Richtungen wie den Naturalismus als an sich dekadent bezeichnet, im Gegenteil eine starke Gegenströmung gegen die Dekadenz angenommen. Die wirklichen Dekadenten aber haben den Vorwurf, solche zu sein, nie als Alp empfunden, sondern sind, wie Kummer selber, wenn ich mich recht entsinne, auch irgendwo anführt, noch stolz auf ihr Dekadenz-Ästhetentum gewesen. Ich will Kummer sagen, weshalb er den Begriff „Dekadenz" gern aus der Literaturgeschichte los sein möchte: Um die Anerkennung für seine Generationenlehre zu gewinnen. Aber mit ihr läßt er sich ganz zwanglos verbinden, wie es Kummer selber denn auch bei seiner vierten Generation (Brachvogel, Hamerling, Spielhagen) nach meinem Vorgange getan hat. Daß Kummer dann noch das Wort „schön" mit dem Begriff „dekadent" zusammenstellt, ist entsetzlich gemeinplätzlich, dekadent, wir haben nicht umsonst das Fremdwort beibehalten, ist ein weit komplizierterer Begriff, für alle die Leute wenigstens, die Anschauung haben. In seiner Allgemeinheit habe wenigstens ich ihn auch nie gebraucht: In meiner „Deutschen Dichtung der Gegenwart" unterscheide ich Früh-, Hoch- und Spätdekadenz, und wenn ich auch die verschiedenen Nuancen dieser Spielarten des Hauptbegriffs nicht gerade alle festlege, sie werden bei der Charakteristik der einzelnen Dichter und Werke — Spielhagen („Problematische Naturen"), Wagner („Tristan und Isolde" — „Parsifal"), Otto Erich Hartleben und Hugo von Hofmannstal — deutlich genug. Gegen liebevolle, feine und leise Charakterisierung habe ich durchaus nichts einzuwenden, leiste sie auch, wo ich lieben kann, aber zur Bezeichnung der Perioden und Richtungen gehört ein deutliches Wort, wie es sich auch immer gefunden hat, und zwar in der Regel nicht vom ästhetischen Gebiete her. Aufklärung ist nichts Ästhetisches, Sturm und Drang ist es nicht, Romantik ist es im Grunde auch nicht, geht ebensogut auf das Leben wie die Poesie, das junge Deutschland, die Moderne bezeichnen auch keineswegs bloß literarische Richtungen. Und ich meine, es ist gut so, der untrennbare Zusammenhang von Literatur und Leben, den weder ein Literaturhistoriker noch sein Volk je vergessen darf, wird auf diese Weise nur um so deutlicher. Innerhalb dieser großen Gesamtbezeichnungen kann man dann immer noch die feinste organische Entwicklung geben — wenn Herr Dr. Friedrich Kummer, der meine Geschichte der deutschen Literatur ernsthaft mit den Werken von Meyer und Engel zusammenstellt, literaturhistorisch und ästhetisch lesen könnte, so würde er in meinen Entwicklungen noch sehr viel mehr Brauchbares für seine Generationenlehre entdeckt haben. Aber er hat seine an sich lobenswerte Sache überhaupt viel zu äußerlich gemacht, war ihr durchaus nicht gewachsen, wie schon sein naives Eingeständnis, daß sein Buch kein fachwissenschaftliches Werk sein wolle, beweist. Ja, wenn eine Literaturgeschichte nach dem Prinzip der Generationenlehre geschaffen werden und Wert haben soll, dann muß sie durchaus fachwissenschaftlich, feinste Literaturpsychologie sein, wie sie sich etwa in Jakob Burkhardts „Kultur der Renaissance" findet, eine bloße Zusammenfassung „im Licht einer neuen, einheitlichen Kunstanschauung" (die Kummer übrigens, wie sein Werk im Ganzen wie im Einzelnen zeigt, gar nicht hat) genügt durchaus nicht.

Doch ich will hier keine Kritik des Kummerschen Werkes geben, das im übrigen eine fleißige Arbeit ist, manches Kluge enthält und mich durchaus nicht geniert. Nur seinen reichlich unvorsichtigen Angriff mußte ich doch zurückweisen.

Und nun gestatte man mir noch etwas auf die Sache einzugehen. Den Dekadenzbegriff habe ich von Nietzsche her durch Wilhelm Weigand überliefert bekommen, aus dessen 1891 zuerst erschienenen „Essays" ich denn auch in der ersten Auflage meiner „Deutschen Dichtung der Gegenwart" die Charakteristik des modernen Dekadenten (als wörtliches Zitat) übernahm. Die Empfindung und Wahrnehmung der Sache liegt natürlich früher, Spielhagen, Hamerling, Richard Wagner hatten auf mich von Jugend auf, so gern ich auch den erstgenannten las, den Eindruck nicht ganz gesunder Erscheinungen gemacht, und von den modernen Dekadenten hatte ich manchen, wie Otto Erich Hartleben, als Student persönlich näher kennen gelernt. Ich habe mich dann mit dem Begriff Dekadenz sehr abgesetzt. Im zweiten Januarheft 1897 des „Kunstwarts" steht ein längerer Aufsatz „Dekadenz" von mir, der zwar noch von Weigand ausgeht, aber doch schon manche selbständige Gedanken entwickelt (nebenbei bemerkt finde ich auch hier Spuren der Generationenlehre). „Dekadenz heißt Verfall, aber nicht jeder Verfall ist Dekadenz", heißt es da gleich zu Anfang, und dann wird Dekadenz als Kranken an der Kultur definiert. „Daß die Kultur, die Gesamtheit der von der Menschheit bisher erworbenen und fortgeerbten Güter, auch als Last betrachtet werden kann, leuchtet ohne weiteres ein; sie wird das jederzeit werden, wenn die Tragfähigkeit der Menschheit (auch wieder durch die Schuld der Kultur, die in diesem Falle die an den Kräften des Menschen modelnde Gewalt ist) gesunken ist. Man könnte vielleicht den Satz aufstellen, daß der Mensch nur ein bestimmtes Maß von Kultur zu tragen imstande sei, daß jedes Übermaß notgedrungen einen Umschlag in Barbarei nach sich ziehe . . . (Oder:) Der Zustand der Dekadenz tritt dann ein, wenn die Anzahl der bevorzugten, kulturgesättigten Individuen zu groß wird im Verhältnis zu der noch aufnahmefähigen Menge, wenn von ihnen ihr Zustand als Überkultur erkannt, wenn von ihnen Kulturüberdruß, Kulturekel, Kulturhaß ausgebildet wird, ohne daß jedoch der Wille noch stark genug wäre, es mit der Rückkehr zur „Natur" zu versuchen, wenn vielmehr neben dem Kulturekel ein gewisses ungesundes Behagen an gewissen ungesunden Reizen der Überkultur mächtig wird, wenn der Kulturhochmut noch allgemein verbreitet ist, sich gar als Stolz auf die vornehme Krankheit zeigt." Ziemlich eingehend werden die Symptome der Dekadenz gegeben: „Der geschichtliche Sinn hat sich in solchem Übermaß entwickelt, daß auch keines der großen Werke und keines der großen Ideen der Vergangenheit vor seiner Kritik bestehen zu können scheint; indem man alles zu verstehen glaubt, verliert man auch vor allem den Respekt. Die eigentlich produktiven Kräfte sind erloschen, dagegen die Analyse und die ästhetische Feinfühligkeit in fast unnatürlichem Grade ausgebildet, so daß denn zuletzt nur noch die verwickeltsten Probleme, die stärksten Kontraste und das, was haut goût hat, zu reizen vermögen. Naive Lebensfreude fehlt vollständig, Einfachheit in den Lebensverhältnissen und auf dem Gebiete der Kunst erscheint fast läppisch und trivial,

auf moralischem Gebiete hält man eine Umwertung aller Werte für nötig, ohne doch selbst noch den ethischen Trieb zu besitzen. Aus dem berechtigten Heroenkultus wird eine ungesunde Verehrung der Persönlichkeit, von der jedoch nie die großen und einfachen Geister – wenn solche überhaupt vorhanden sind —, sondern die Nutzen ziehen, die das Raffinement auf die Spitze treiben. Wahrhafte Naivetät, die dem großen Künstler angeboren ist und ihm nie verloren geht, versteht man garnicht, wohl aber findet man Geschmack an der gemachten Unschuld, wenn diese sich nur geschickt zu geben vermag. Das große Pathos erklärt man ohne weiteres für Schauspielerei und stellt sich, als ob man es verachte; dabei posiert man aber selber und weiß sich was mit seiner Blasiertheit. Alles in allem: man hat keinen Glauben mehr, weder an sich noch an andere, noch an die Menschheit überhaupt, man hat auch keinen Willen und so vielseitig und fein die Empfindung und Erkenntnis auch entwickelt ist, im ganzen ist man unfruchtbar, huldigt auf sozialem Gebiet dem laisser aller und gibt auf künstlerischem statt der Kunstwerke Kunststücke. Diese ausgesprochene Dekadenz findet man heute bei allen Kulturvölkern, in allen Lebensverhältnissen, allen Künsten und Wissenschaften — allein aus den späteren Werken Ibsens kann man sich eine ganze Galerie dekadenter Männer und Weiber zusammenstellen." Aus diesen Anschauungen heraus habe ich damals die drei Dekadenz-Kapitel meiner „Deutschen Dichtung der Gegenwart" geschrieben, in deren mittlerem ich Richard Wagner trotz seiner unzweifelhaften Schöpferkraft als den Gipfel, das Genie der Dekadenz hinstellte — ein Widerspruch in sich, wie man mir seitdem nicht ganz ohne Berechtigung bemerkt hat; denn das Genie ist allerdings niemals raffiniert, und die Dekadenz trägt kein wahres Genie; ich werde also statt Genie genialische Erscheinung sagen müssen. — In späterer Zeit, erstes Oktoberheft 1899 des „Kunstwarts", also zur Zeit, als das Fin de siècle-Gerede im Schwange war, beschäftigte ich mich mit dem Begriff Modernitis: „Die Modernitis ist nicht Dekadenz, eher ihr Gegenteil, die ungesunde Reaktion auf die ungesunde Aktion sozusagen. Man hat „decadence" als das Leiden an der Vergangenheit erklärt: die einseitige historische Bildung erdrückt das eigene Schöpfungsvermögen und führt eine Art raffinierten Behagens an Zersetzung und Fäulnis herauf. Im Gegensatz dazu streift die Modernitis die angebliche „Last" der historischen Bildung ohne weiteres ab und verleiht den Leistungen der Gegenwart oder in Ermangelung solcher den angeblichen Zukunftskeimen einen absoluten Wert, von vornherein jede geschichtliche Vergleichung, ja jedes abwägende Urteil verschmähend. Das Neue ist da, wir habens gemacht, also ist es gut, so lautet das Raisonnement, wenn überhaupt eins angestellt wird. Findet die Dekadenz Gefallen an Zersetzung, Fäulnis, Raffinement, so die Modernitis am Primitiven, Unreifen und wieder am Prophetisch-Überschwänglichen, vor allem aber am „Neuen" – findet sich nichts wirklich Neues, so wird eben Altes neu gestempelt. Franz Servaes spricht es offen aus: „Die Kunst will der erste Ausdruck einer kommenden Menschheit, einer sich entschälenden Seele sein." Daher überall Zukunftsmusik, Keime werden als etwas bereits Gewordenes und Gestaltetes behandelt; vertrocknen sie, wie es in der Regel und gerade durch den

Kultus, den man mit ihnen treibt, geschieht, Gott sei Dank, so findet man bald wieder neue. Die Dekadenz leidet an der Vergangenheit, weil sie nicht stark genug ist, sie zu tragen, sie zu überwinden, das Alte zu erwerben und doch selbst etwas zu sein; die Modernitis frevelt an der Zukunft, treibt leichtsinnig „Embryologie" und ruft Frühgeburten hervor, denen keine Entwicklung beschieden ist. Die eine ist schwach, die andere ist blind, gesund sind sie alle beide nicht. Beide wissen nicht, daß der Baum wächst, solange er gesunde Wurzeln hat, der Dekadente ergötzt sich an den Schmarotzern, und der Modernitische experimentiert an den Knospen und Blüten herum." Man wird mir nach diesen Proben aus meinen Ausführungen am Ende zugeben, daß ich mich mit diesen Dingen gründlicher beschäftigt habe und nicht gezwungen war, mit dem Begriff Dekadenz in seiner Allgemeinheit zu wirtschaften. In meiner „Geschichte der deutschen Literatur" habe ich dann kurz und bündig von der Dekadenz gesagt: „Sie tritt ein, wenn die im Volkstum vorhandene „Natur" nicht mehr imstande ist, die durch die Kultur erzeugten Fäulnisstoffe ab- und auszustoßen."

Daß wir in unserem nationalen Leben seit der Mitte der sechziger Jahre mit der beginnenden Herrschaft des Kapitalismus die Dekadenz erhalten und sie bisher nicht überwunden haben, ist allgemein zugegeben, da es sogar statistisch (Abnahme der Geburten trotz Zunahme der Ehen, Zunahme der Verbrechen und der Geisteskrankheiten usw.) einwandfrei nachzuweisen ist. Der Nationalökonom G. Ruhland hat in seinem „System der politischen Ökonomie" den Kapitalismus als eine besondere Völkerkrankheit aufgefaßt und deren Symptome allseitig entwickelt – die Fachwissenschaft hat ihn dafür als einen Dilettanten hingestellt, aber ich bin überzeugt, daß der Mann in seinen Grundanschauungen vollkommen recht hat. Und zwar schließe ich das von der mir doch einigermaßen vertrauten Literaturwissenschaft aus: Zwischen Lucian von Samosata und Heinrich Heine, den ich selbst den Vater der deutschen Dekadenz genannt habe, ist der Unterschied nicht allzugroß, und die sozialen Zustände, die Smollet in seinem „Humphrey Clinker" aus dem England des beginnenden Kapitalismus schildert, erinnern sehr stark an die unsrigen. Man darf den Begriff Dekadenz unter keinen Umständen rein literarisch fassen, aber allerdings zeigt die Literatur am deutlichsten, wenn ein Volk erkrankt ist. Diese Erkrankung kann sehr verschiedene Ursachen haben, sie kann unter Umständen wohl auch Ansteckung sein. Wir Deutsche haben merkwürdigerweise stets um die Wende der letzten drei Jahrhunderte, um 1700, 1800, 1900 (vielleicht auch schon um 1600) Dekadenzerscheinungen, etwas wie eine fin de siècle-Krankheit gehabt: Man erinnere sich (wenn man denn die ziemlich wüste Teufels- und Schwankliteratur um 1600 außer Acht lassen will) an die galante Literatur um 1700, die so schlüpfrig wie nur möglich war, und an die Belletristik im klassischen Zeitalter, die vor keiner Gemeinheit zurückschreckte. Es steht vielleicht nichts im Wege, um 1700 von einer französischen Krankheit zu reden — das durch den dreißigjährigen und weitere Kriege ziemlich verrohte deutsche Volk stieß mit der französischen Kultur des siècle de Louis Quatorze zusammen, die es nicht verdauen konnte, und die daher wie Gift wirkte. Und auch im klassischen Zeitalter beruht die Verderbtheit zum Teil auf fremden Ein-

flüssen — man soll nicht vergessen, daß das Berlin von 1806 kulturell eine halbfranzösische Stadt ist. In beiden Fällen wurde die Dekadenz bald überwunden, die des galanten Zeitalters ebensowohl durch die nüchterne Aufklärung wie durch den schwärmerischen Pietismus, die des klassischen Zeitalters eben durch die deutsche Klassik selbst und dann gründlich durch die Freiheitskriege. Heute scheint es nicht so rasch gehn zu wollen, und das rührt am Ende vom Judentum her, das uns die Krankheit des Kapitalismus zwar nicht gebracht, aber sie gefördert hat und erhält, weil sie bei ihr gedeiht und sich in der Dekadenz wohl fühlt, auch ein gut Teil der dekadenten deutschen Literatur geschaffen hat, von Heine bis Hofmannsthal. Jedenfalls darf man wohl die Dekadenz einmal als eine Art Volkstumsvergiftung ansehen, ja, man muß sogar gründlich untersuchen, ob eine solche Anschauung nicht berechtigt ist. Daß ein fremdes Volkstum, eine fremde Literatur dem einheimischen Wesen und Schaffen gefährlich werden kann, hat schon Herder behauptet, in seinen „Fragmenten über deutsche Dichtung" heißt es: „Form ist nicht alles in der Dichtkunst; auch muß man einer Nation nicht Formen aufdringen, die ihr durchaus fremd sind. Was in der Welt schadete es uns, wenn wir keine italienische Oper oder keine englische Komödie hätten? Diese mit all ihren humoristischen Launen und Charakteren ist bei uns in der Natur nicht da, und ich sehe kein Übel darin, daß sie fehle; auch ist die ganze Wirtschaft dieser Komödie keine deutsche Haushaltung. Wer verbände uns also, fremde Karikaturen anzustaunen und aus ihnen ein erzwungenes Vergnügen zu schöpfen? So die kleine italienische Oper; sie will in Italien gesungen und gespielt sein. . . . Viele Kunstprodukte fremder Nationen sind Kinder der Üppigkeit und eines Verderbens der Sitten, von dem glücklicherweise manche Provinz unserer arbeitsseligen Nation noch nichts weiß; sollen wir ihr diese Produkte mit den Ursachen wünschen, die sie erzeugten, und den Geschmack an ihnen verbreiten? Führt einen gesunden jungen Mann, ein gesundes keusches Mädchen in die Kammer des abgelebten Lüstlings oder der feilen Unzucht: werden sie, denen ein besserer Trieb im Herzen schlägt, oder sich in leisen Wünschen regt, an den frechen Reizungsmitteln dieser Ausgearteten und Abgestorbenen Vergnügen finden oder sie mit Entzücken ansehen? Schont die Unschuld unserer Nation, wenn ihr sie auch eine dumme Unschuld nennen solltet; beim belohnenden Gefühl ihrer Gesundheit will sie gern mancher lüsternen Formen entbehren. Jedes Volk hat seinen Kreis des Wohlanständigen in sittlichen Begriffen und Gefühlen, aus welchem es keine erjagte Lizenz eines fremden Volkes reißen muß." So sprach der freieste und weiteste Geist, den wir unter unsern Literaturkennern haben — heute im Zeitalter der Herrschaft des gemeinen französischen Schwanks und des amerikanischen Detektivromans in Deutschland, in einer Zeit, wo die Gebildeten haufenweise in Thomas „Moral" laufen und Sudermanns „Hohes Lied" der gelesenste Roman ist (dieselben Leute zum Teil, die zur Bekämpfung der Schundliteratur auffordern), würde man ihn wahrscheinlich auslachen. Aber er hatte vollkommen recht: Jedes Volk hat seine eigene sittliche Atmosphäre, sollte sie wenigstens haben, und wer sie verdirbt — und das tun bei uns heute vor allem die Juden — macht sich eines wirklichen Ver-

brechens schuldig. In der Tat sind die Juden jedenfalls mitschuldig an unserer Dekadenz und erschweren es uns, aus ihr herauszukommen. Deshalb müssen wir, die wir es gut mit unserm Volke meinen, nicht müde werden, die Dekadenz zu geißeln und zu bekämpfen, selbst wenn man, wie Dr. Kummer behauptet, „in wissenschaftlichen wie in Laienkreisen des Begriffs Dekadenz gründlich müde geworden ist.“ Man werde nur erst der Dekadenz selber müde, dann wollen wir gerne aufhören, das unangenehme Wort für den Tag zu wiederholen, wenn es auch aus der Geschichte der deutschen Literatur schwerlich wieder verschwinden wird.

Julius Grosse.

Aus der Einleitung zu den kürzlich erschienenen „Ausgewählten Werken“ des Dichters*).

Alle, die Grosse gekannt haben, reden von dem Vorherrschen der Phantasie bei ihm, schon Prutz, der von „Fülle und Selbständigkeit einer ungemein fruchtbaren, wenn auch einigermaßen ungeregelten Phantasie“ spricht, dann Roquette, der erzählt, daß ihm nie eine leidenschaftlichere Begeisterungsfähigkeit, eine gewaltiger ausgreifende Phantasie vorgekommen als bei Grosse, endlich Heyse, der von unerschöpflich gestaltender Phantasie bei ihm redet und an Achim von Arnim erinnert. Nun haben wir uns aber in neuerer Zeit unter dem Einflusse des Naturalismus, der die Phantasie als „Notbehelf“ erklärt, daran gewöhnt, Phantasie einfach als Gegensatz zur Wirklichkeitserfassung und eine reiche Phantasiebegabung, Einbildungskraft wohl gar als ein gefährliches Geschenk für den Dichter anzusehen. Demgegenüber ist kräftig daran zu erinnern, daß, wie schon der Ästhetiker Köstlin ausgeführt hat, Phantasie nicht bloß die schöpferische Einbildungskraft, sondern auch die Anschauungskraft bedeutet, daß sie sowohl rezeptiv wie produktiv ist, einerseits das Bild der Welt ergibt, es in die Seele hineinbildet (um das Wort Einbildungskraft richtig zu wenden) und es andererseits wieder aus ihr herausstellt. Dabei findet nun, wie auch bereits der genannte Ästhetiker bemerkt hat, allezeit erstens eine Mitanregung und Mitbeschäftigung der erkennenden und denkenden Kräfte des Menschen statt, zweitens treten die mannigfaltigsten Anregungen des Gefühlsvermögens teils als sich mit ergebende Wirkungen, teils als mitwirkende Motive hinzu, und drittens wirkt auch der Wille mit, um die der Phantasie sich darbietenden oder von ihr selbst erzeugten Bilder festzuhalten oder sie zu vollkommener Verwirklichung zu erheben. Also einen reinen Phantasiemenschen, einen Dichter, der ganz auf die Phantasie gestellt ist, gibt es überhaupt nicht, immer wird sozusagen ein realistischer Anschauungsgehalt in der Seele vorhanden, immer werden auch geistige Kräfte wirksam sein, ihn zu ordnen und durchzubilden, niemals wird das ohne eine bestimmte Gemütsbeteiligung und ohne bestimmte Willenszwecke vor sich gehen. Allerdings kann nun aber das Phantasieleben bis zu einem hohen Grade Erhebung über die Unlust des wirklichen Lebens und damit freies Spiel werden, es kann dem Menschen und Dichter die Lust

*) Verlag von Alexander Duncker, Berlin, 3 Bände, I. Gedichte, Epen I; II. Epen II, Dramen; III. Novellen, Romane. Preis M. 9.

angeboren sein und sich weiter ausbilden, „sei's nun empfangend, anschauend, genießend oder selbsttätig hervorbringend, erfindend, dichtend, in unerschöpflicher Gestaltenfülle sich zu bewegen, allem, was Interesse für den Menschen haben kann, sich zuzuwenden, alle Schönheit, die den Menschen mit Wohlgefallen durchdringt, vor sich zu haben". Wir, die Realisten dieser Zeit, sind der Anschauung, daß man sich auch dabei vom Leben der Wirklichkeit, aus dem wirklichen Leben nicht entfernen darf, aber wir leugnen keineswegs, daß es Zeiten gegeben hat, wo man das in aller Gemütsruhe, ja, mit größter Lust getan hat, und daß solche Zeiten auch noch einmal wiederkehren können. Kurz, wir gestehen einer ausgeprägten Phantasiekunst, die darum aber noch nicht phantastisch zu sein braucht, die volle Berechtigung zu, wenn wir auch ihre Alleinherrschaft nicht wünschen. Die Phantasiekunst wird in der Regel episch sein, die Fülle der Erscheinungen und nicht die Causalität der Dinge ist ja ihr Gebiet, sie wird ferner meist stark lyrischen Charakter tragen — und in der Tat finden wir denn auch in den Perioden, wo sie geherrscht hat, wie im Mittelalter, vor allem die Blüte der Epik und der Lyrik. Julius Grosse nun war eine Begabung, die wie aus den Zeiten des Mittelalters in die unserigen herüber verpflanzt zu sein schien — wobei man garnicht an Künstliches oder gar Abnormes zu denken braucht, das Volkstum birgt sozusagen alle möglichen Bildungen in sich und kann sie jederzeit wiederholen. Man hat Grosse einfach einen Romantiker genannt, aber das trifft die Sache nicht, so sicher die Dichtung Grosses im allgemeinen romantisch erscheint, nein, die Romantiker sind Rückschauende, und das war Grosse nicht, die Romantiker sind theoretisierende Künstler, und das war Grosse auch nicht, seine Kunst ist vollkommen naiv. „Ein Skaldengesicht, der Sohn einer Wala, einer Schicksalsfäden spinnenden altgermanischen Norne, einer Pythia" ist er denn für Wolfgang Kirchbach, der im Jahre 1905 in der Beilage zur „Allgemeinen Zeitung" einen interessanten Aufsatz über ihn veröffentlicht hat, „althermundurischer Bardengeist und das Ahnungsleben Thüringischer Frauen" lebte nach Kirchbach in ihm wieder auf, „seine dichterische Kunst bot ihm Raum genug, sein Ahnungsleben in poetischen Gebilden zu verkörpern, die in diskreter Weise den Satz Hamlets von den „Mehr Dingen zwischen Himmel und Erde" illustrierten." Ich möchte doch soweit nicht zurückgehen, möchte auch auf das Ahnungsleben nicht soviel Gewicht legen, so sicher es ist, daß ausgesprochene Phantasiekunst des mystischen Unter- und Hintergrundes nicht entbehren kann: Wenn ich Grosse mit einem Sänger älterer Zeit vergleichen soll, so möchte ich dazu den fahrenden Spielmann etwa des zwölften Jahrhunderts wählen, an die phantasievollen Epen, die damals entstanden, an den „König Rother", den „Herzog Ernst", „Orendel" und „König Oswald" erinnern Grosses epische Dichtungen ihrem Gesamtcharakter nach am ersten. Nun steht aber der Dichter vollkommen auf der Höhe der modernen Kultur, er ist Münchner Dichter, wenn nicht geradezu Eklektiker, doch „weltliteraturhistorisch angeregt", er beherrscht die dichterische Technik seiner Zeit in ungewöhnlichem Maße, und so ergeben sich denn Dichtungen, die jene alten volksmäßigen Epen an Kunst weit übertreffen, die, so sicher sie aus verwandtem Phantasieleben geboren,

doch Zeugnisse einer viel sensitiveren, weit individueller ausgeprägten Natur, eben doch Kunstpoesie sind. Ein reicher lyrisch-epischer Geist zaubert eine glänzende Phantasiewelt empor, die der wirklichen Welt zwar keineswegs fremd und feindlich (denn bei Grosse sind nicht wie bei Achim von Arnim Leben und Dichtung getrennte Welten, er ist eins), aber doch etwa wie eine Fata Morgana (die ja irgendwo ihre Realität hat) gegenübersteht. So ungefähr muß man Grosse fassen.

Daraus folgt nun ohne weiteres, daß seine Lyrik und seine epischen Dichtungen sein Bestes sind. Wolfgang Kirchbach ist in dem schon genannten Artikel hauptsächlich für die Epik eingetreten, die er hoch über alles Zeitgenössische stellt: „Es ist keine unter diesen Erzählungen, die nicht durch Eigenschaften überraschte, durch die Grosse diese epischen Gattungen auf eine künstlerische Höhe erhoben hat, die keiner seiner Zeitgenossen erreichte. Man darf ein Werk wie Scheffels vielgelesenen „Trompeter von Säckingen" nicht mit den Grosseschen Dichtungen vergleichen. Er nimmt sich wie eine flüchtige Dilettantenarbeit aus, gegenüber der konzisen, immer plastischen Darstellungskunst Julius Grosses. Wir meinen, Grosse könne auf diesem Gebiete nur mit Lord Byron, dem Dichter des „Korsaren" und „Mazeppa", verglichen werden. Nicht, daß er ein Nachtreter des Engländers gewesen wäre, Grosse war zu einer tieferen und reicheren Weltanschauung gelangt als der jung verstorbene Lord. An Kraft und Energie der epischen Bilder aber, die er in rhythmischen Formen dem Gehirn des Lesers einzuprägen wußte, steht er dem Engländer nicht nach." Ich muß es mir an dieser Stelle versagen, mich des Genaueren mit Kirchbach auseinander zu setzen, soviel ist sicher, daß er in dem, was er über Grosses wundervolle erzählende Verskunst sagt, recht hat, und daß auch seine Bemerkungen über die Notwendigkeit des Wechsels der Formen im „Volkramslied" nicht ohne weiteres von der Hand zu weisen sind. Daß „Das Mädchen von Capri", „Die Sphinx", „Des Ketzers Beichte", „Der graue Zelter", „Farek Musa", „Gundel vom Königsee", „Tamarena", „Der Magier", „Abul Kazim" wertvolle epische Dichtungen sind, hat ja schon Adolf Stern zugegeben, und ich selber bin mehr als je geneigt, ihnen eine Zukunft zuzugestehen. Höher als die Epik steht mir freilich noch die Lyrik, auch sie ja freilich zuletzt eine Phantasiewelt, aber von einer solchen Innigkeit und Feinheit des romantischen Gefühls, daß ihr in deutscher Dichtung wenig zu vergleichen ist. [Die Lyrik wird in einer besonderen Einleitung ausführlich charakterisiert: „Nicht Gelegenheitslyrik im Goetheschen Sinne, auch nicht das, was ich spezifische Urlyrik genannt habe (obschon „Sehnsucht, auf den Knieen" zu dieser Gattung gehört), eine Art Mischung aus beiden, die sich den Anhalt in erfundener Situation sucht, die ferner auch zwischen der vom eignen Leben losgelösten, über dasselbe hinausgehobenen und der Tagebuchlyrik die Mitte hält, das ist die Lyrik Grosses, bald farbig, bald schlicht, bald pathetisch, bald zart, immer unverkennbar eignen Ton tragend. Man wird Grosse als Lyriker nicht zu den Allergrößten nach Goethe, nicht zu Mörike und Keller, zu Hebbel und der Droste, nicht zu Storm und K. F. Meyer stellen, aber bald nach ihnen kommt er, unter die wahrhaft bedeutenden deutschen Lyriker gehört er unbedingt."] Ein Dramatiker war Grosse nicht, konnte er nicht sein,

da seine Hauptveranlagung dem entgegenwirkte. Das schließt aber selbstverständlich nicht aus, daß er in seinen Dramen phantasie- und stimmungsvolle Dichtungen gab, die durch ihre temperamentvolle Ausgestaltung auch von der Bühne herab fortreißen konnten: Für die „Jnglinger", den „Letzten Griechen", „Tiberius" möchte ich es nach wie vor behaupten und also auch, daß Grosse vom modernen Theater unrecht geschehen ist. Die Komödie „Die steinerne Braut" ist vielleicht einzig in unserer Literatur, die gelungenste Verbindung des Aristophanischen und des romantischen Shakespearischen Lustspiels, ein Experiment, gewiß, aber ein sehr interessantes. Auch für den „Fortunat" halte ich den Ruhm eines sehr eigentümlichen Werkes fest, das wie Jmmermanns „Merlin" immer wieder einmal die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen verdient. Endlich hebe ich aus der großen Masse der Romane und Novellen, in denen das Leben freilich selten verarbeitet ist, die fast alle auf bloße Spannung der Phantasie, Erregung äußeren psychologischen Interesses ausgehen, die gut gearbeitete „Hexe von Weimar", den historisch äußerst interessanten „Spion", den zwar etwas phantastischen, aber doch für eine bestimmte (heute freilich nicht mehr beliebte) Art moderner Unterhaltungskunst charakteristischen „Getreuen Eckart" nebst einigen kleineren Stücken wie etwa „Der tolle Heinz" und „Ravensbeck" hervor. Jrgend etwas bieten fast alle erzählenden Schriften Grosses, merkwürdige Blicke in Leben und Seele, merkwürdige Auffassungen, wie sie eben dem Phantasiemenschen natürlich sind. Vor allem: Grosse ist allezeit ein großer Stofffinder gewesen. Endlich soll man auch seine Kritik nicht ganz unterschätzen: Er ist zwar imstande, einmal Richard Voß neben Hebbel zu stellen, hat aber doch mancherlei zu sagen und ist vor allem von großer Gerechtigkeitsliebe beseelt. Vielleicht läßt sich das letzte Wort über ihn sagen, wenn dereinst seine neuen Erinnerungen erscheinen. Überschätzen soll man ihn nicht, Münchner Dichter in dem Sinne, daß die Anregung vielfach das Ursprüngliche überwog, bleibt er, nur mit einem Teile seiner Werke kann er auf die Nachwelt kommen. Aber das verdient er auch, und man soll auch die in manchem Betracht sehr merkwürdige Physiognomie dieses deutschen Dichters des neunzehnten Jahrhunderts, dieses Landsmannes von Otto Ludwig nicht aus dem Gedächtnis verlieren: Gibt es auch kein richtiges Bild, wenn Kirchbach über Grosse die folgende Strophe von ihm zitiert:

„Wie kommt's, daß meine Freunde auf den Gassen
Mich heimlich spottend einen Träumer schelten?
Sie haben Recht: von dieser Welt verlassen,
Lebt meine Seele in entfernten Welten.
Kein Wunder wär's, wenn ich von Schwermut trunken
Waldblumen trüg' im Haar und Wiesenhalmen,
Jm übernächt'gen Auge irre Funken,
Und auf dem Mund halb hingesung'ne Psalmen"

ein Zug zur Physiognomie ist es, dieser Dichter hat mehr geträumt als andere. Aber er hat doch auch gestrebt und gerungen und ist ein Mensch gewesen, dem nichts Menschliches fremd war, dabei eine reine Seele. Man kann wenigen deutschen Dichtern das „Have anima candida" mit mehr Recht nachrufen als ihm.

Prolog zum „Tell"

für die Eröffnung der Weimarer Nationalfeſtſpiele für die deutſche Jugend am 6. Juli 1909*).

Die du aus allen deutſchen Landen hier
Zuſammenkamſt, du deutſche Jugend, ſei
Uns froh gegrüßt! Drei Jahre rangen wir,
Daß dieſe Stätte dir zum Schauen frei,
Und wenn nicht Fürſtenhuld und Bürgerſinn,
Zur Kunſt die Liebe und zum Vaterland
Für dich geſpendet uns mit milder Hand,
Wir ſtrebten noch zu fernem Ziele hin.
So ſprich mit uns den Dank für alle jene,
Die hier für dich geöffnet Haus und Szene!

Dies Haus — wohl ragen ſeine Mauern neu,
Doch trägt's der Grund noch, dem in großer Zeit
Goethe und Schiller, jedem Edlen treu,
Entlockt der deutſchen Dichtung Herrlichkeit;
Doch birgt's den Geiſt noch, der von ihnen her
Grillparzer, Kleiſt und Hebbel dann durchdrang
Und noch in Wildenbruch zum Daſein rang
Dies Haus, das niemals gänzlich götterleer,
Heißt heute, deutſche Jugend, dich willkommen —
Wann hätt' es lieb're Gäſte aufgenommen?

Hier, hier iſt Weimar, hier, wenn irgendwo,
Und Weimar, das iſt Deutſchland wiederum,
Deutſchland, das endlich ſeiner ſelber froh,
Deutſchland, das nicht mehr blind, das nicht mehr ſtumm.
Der Dichter fühlt — und ſieht, was keiner ſah,
Der Dichter fühlt — und ſpricht, was keiner ſprach;
Das lebt ſein Volk in Wonn' und Weh ihm nach,
Da ſteht es wieder neugeboren da.
Ja, was uns früh're Große auch gegeben,
Goethe und Schiller, das iſt neues Leben.

O heil'ge Kraft des Volkstums, Wunderkraft,
Die du in ewig neuer Form dich regſt,
Nachdem du eben Ackerland geſchafft,
Die Schlacht im Teutoburger Walde ſchlägſt,
Dann Dome türmſt in Städten, himmelan,
Und auf den Straßen friſche Lieder ſingſt,
Darauf die ſtärkſte Geiſtesmacht bezwingſt,
Die je die Menſchheit hielt in ihrem Bann,
O heil'ge Kraft, wie trateſt du in Blüte
Zu Weimar durch Karl Auguſts Kraft und Güte!

*) Wird nicht geſprochen.

Ja, alles, was seit alters echt und tief
Und groß und frei in unsrer Seele war,
Nur unterm Winterhauch der Zeiten schlief,
Das wachte auf zum Frühling wunderbar.
Und Herder sprach das Wort dann: Menschlichkeit,
Das Wort, das alles Hehre fest umfaßt,
Und Goethe strebte nach ihr ohne Rast
Und Schiller war ihr Träger in der Zeit,
Und mächtig fühlt' in jenen Lenzestagen
Im kleinen Weimar Deutschlands Herz man schlagen.

Die Großen schieden, und der Frühling schwand,
Der Sommer auch, so scheint's, ging schon vorbei,
Es zog ein rauher Herbst ins deutsche Land,
Spürt man auch hier bisweilen noch den Mai
Doch, sind wir weit und frei wie da nicht mehr,
Als von der Menschlichkeit das Wort erklang:
Groß ist zum eignen Volkstum auch der Drang,
Und auch im Geisteskampf ziert Waff' und Wehr.
Bleibt uns das deutsche Volkstum unverloren,
Wird Weimar sicher noch einmal geboren.

In diesem Glauben, deutsche Jugend, tritt
Denn in dies Haus und fromm verweile hier
Und lebe treu das alte Weimar mit,
Erobr' es für das eigne Leben dir!
O, Samenkörner sind hier ungesehn
So viel verstreut — halt deine Seele weit,
Dann werden sie in neuer Herrlichkeit
Zu grünen Saaten in dir auferstehn.
Was kleinlich in der Zeit, sei dir verborgen,
Im großen Gestern leb', im großen Morgen!

Vor allem aber *eine* Mahnung mag
Dir nie verklingen, die dir heut' erklingt,
Sie, die man jedem Deutschen jeden Tag
Neu sagen muß, daß er sich selbst bezwingt:
Seid einig, einig, Deutsche! Schillers Mund,
Er ist's, der aus dem Grabe euch beschwört:
Ihr Söhne aller deutschen Stämme, hört!
Haltet des Deutschen Reiches heil'gen Bund!
Begraben sei die alte deutsche Schande,
Seid einig im geeinten Vaterlande!

Bemerkungen.

Martin Greif feierte am 18. Juni seinen 70. Geburtstag. Ich halte nichts von den Siebzigsteugeburtstagsfeiern, die man seit etwa einem Menschenalter den bekannteren deutschen Dichtern durch Zeitungsaufsätze, Festessen und Begrüßungstelegramme zu veranstalten pflegt — sie sind für den Gefeierten selbst eine Strapaze, und ihre Wirkung auf das große Publikum ist sehr rasch wieder vorüber, wie alles was vom Tage geboren wird. Die nationale Pflicht, die man einem bedeutenden Dichter gegenüber

hat, erfüllt man am besten dadurch, daß man seine Werke liebevoll bespricht, kauft, aufführt, daß man ihm ein sorgenfreies Alter schon vom 50. oder 60. Jahre an aus der noch immer als nationales Stiefkind behandelten Schillerstiftung (sie müßte längst große Zuwendungen von Staatswegen erhalten haben) sichert und ihm womöglich die rechtzeitige Herausgabe seiner gesammelten Werke ermöglicht, was bekanntlich durch Verlegerschuld nicht einmal bei Wilhelm Raabe gelang. So will ich mir heute eine eingehende Würdigung der Lyrik Greifs (die übrigens auch aus verschiedenen Federn bereits vorliegt) ersparen und nur kurz sagen: Stellt Greifs „Gedichte", wenn ihr sie noch nicht habt, auf euren Bücherbrettern auf und lebt euch in sie ein! Sie sind seit Uhlands Gedichten die Sammlung deutscher Gedichte, in der das meiste von unserem alten, guten, schlichten deutschen Wesen steckt, das uns nicht verloren gehen darf — mögen auch einige wenige andere Sammlungen lyrisch bedeutender sein.

Paul Lindaus siebzigster Geburtstag. Der Kaiser hat Paul Lindau zu dessen 70. Geburtstage sein Bildnis in goldenem Rahmen durch den Generalintendanten Grafen v. Hülsen-Häseler überreichen lassen. Es trägt die eigenhändige Unterschrift des Monarchen und die Widmung: „Mit herzlichen Glückwünschen zum 3. Juni 1909". — Über das Lindau-Bankett im Kaiserhof schrieb der „Berliner Lokalanzeiger": „Mit mehr Humor als gestern Dr. Paul Lindau hat wohl selten ein Siebziger die Last der Jahre auf sich genommen. Im Kaiserhof bei der festlichen Tafel herrschte die fröhlichste Geburtstagsstimmung — als gelte es, den Eintritt eines Jünglings in das Mannesalter zu feiern. Nur ein ganz intimer Kreis engster Freunde war geladen und so war denn der große Saal zum Erdrücken voll. Unter den Herren: Berühmtheiten, Größen und Leuchten der Kunst, Direktoren, Dichter, Schauspieler. Unter den Damen: alle, die schön sind und Lindau lieben. Der Jubilar saß zwischen Exzellenz Grafen von Hülsen und Exzellenz Grafen Seebach, nicht weit davon an derselben Marschallstafel Adolf Wilbrandt, Haase, Niemann, Kainz, Lili Lehmann, die heute bei Lindau so göttlich sang, von Schönthan, Hofrat Schlenther, Geheimrat Bachur usw. Und Lindau selbst, beweglich wie immer, stellte einen kaum zu überbietenden Aufrekord auf. Er küßte sich durch alle Gratulantinnen mit wahrer Freude hindurch. Die Reden waren zahllos. Zuerst sprach Exzellenz Graf von Hülsen auf S. M. den Kaiser, dann bekränzte Sigwart Friedmann das Geburtstagskind mit Versen, Rosen und jungen Damen, dann sprachen Wilbrandt, Chefredakteur Landau, Josef Kainz, Alex. Moßkowski, Geh. Rat Max Grube; Walden sang ein entzückendes, brillant pointiertes Couplet von Leo Leipziger und Thielscher machte den Schluß. Man pries Lindau als Freund und Kameraden, als Dichter und Charmeur und beleuchtete mit den allerbesten Scherzen sein reich entwickeltes Nachtleben. Lindau bei Nacht! Das war der Kehrreim, der unter nie versiegender Heiterkeit immer wiederkehrte. Lindau dankte herzlich und gerührt. Ein Glücklicher! Ein Mann, der ein unbändiges Talent zur Freude hat, ein Genie der Lebenskunst — das war und ist Lindau. So erschien er gestern im Kreise seiner Freunde, so dankte er ihnen und seinem Schöpfer, der ihm die herrliche Gabe in die Wiege gelegt hat: Die Gabe, sein Leben zu genießen. Und diese Lebensfreude Lindaus lag gestern wie Sekthauch in der Luft und perlte wie Lebensrausch in allen Champagnerkelchen. Das Fest (von Dr. Arthur Wolff trefflich arrangiert) dauerte bis spät in den hellen Morgen — das ist bei einem Feste Paul Lindau zu Ehren ja selbstverständlich." Jeder Kommentar ist überflüssig. In einem Aufsatz, der aus einer Berliner Korrespondenz in zahlreiche deutsche Zeitungen überging, hieß es: „Daß Paul Lindau ein ungewöhnlich interessanter Kopf ist, das wissen alle. Er ist aber mehr: er ist für eine gewisse Periode unseres deutschen Lebens eine typische Erscheinung. Das zu begreifen, muß man sich in die Zeit zurückversetzen, da das neue Deutsche Reich gegründet ward und da es sein erstes Jahrzehnt durchlebte. Die 60er und 70er Jahre sind der Schauplatz, wo sich Lindaus Talent am vollsten und freiesten entfaltet hat. Damals nahm das deutsche Leben, beflügelt durch das mächtig gewachsene politische und nationale Selbstbewußtsein der Nation, gestützt durch zunehmende Wohlhabenheit, ein anderes, ein schnelleres Tempo an; es begannen sich die Anfänge eines Gesellschaftslebens zu entwickeln; neue Bildungen von allerlei Art kündigten sich auf vielen Gebieten bei uns an, kurz: alles war in Bewegung, Entwicklung, Wechsel, und was das deutsche Leben hierbei etwa an innerer Gediegenheit einbüßte, das brachte es auf der anderen Seite an einem gewissen erhöhten Interesse wieder ein. Lindau ist der Mann dieser Entwicklung gewesen, der, der sie am feinsten und schnellsten begriffen und am getreuesten gespiegelt hat. In einer solchen Zeit

konnte eine Persönlichkeit wie Lindau gar nichts anderes werden als Journalist. Er war der Journalist als Künstler, der geborene Journalist, der Journalist von Gottes Gnaden. Denn er brachte für den Beruf des Tagesschriftstellers als das Beste ein geradezu leidenschaftliches Interesse für den Tag mit. Das Leben selbst, den Wandel, den Gang jedes Tages liebte er, genoß er, kostete er aus. Das Leben war ihm des Lebens Inhalt; Zeitgenosse zu sein, Beobachter, Beurteiler, bildete für ihn einen Genuß und einen Beruf."

Ich habe mir den Charakterkopf Paul Lindau bei der Einweihung des Weimarischen Hoftheaters genau angesehen — und erstaunte über die Aehnlichkeit mit dem seligen Moritz (Moses Gottlieb Saphir. Literarisch ist der Vergleich mit diesem erschöpfend.

Jüdische Wahrheitsliebe. Seit langen Jahren bin ich darauf aus, einen Juden zu entdecken, der die Wahrheit über alles liebt und mich gerecht behandelt, um dann pater peccavi zu sagen und meinen Frieden mit dem Volke Gottes zu machen, aber es ist mir bisher leider immer noch nicht gelungen. Die größte Hoffnung, ihn zu finden, hatte ich stets auf die „Mitteilungen aus dem Verein zur Abwehr des Antisemitismus" gesetzt, deren reiner Idealismus aus dem glühenden Eintreten für das arme Volk, das noch immer schachernd durch die Welt zieht (wenn es sie nicht in seinem eigenen Automobil durchfährt) oder in Literatur und Presse Schmockdienste leistet (wenn es nicht Millionen-Tantièmen einstreicht), ja so deutlich hervorleuchtet, aber auch dort scheint mir mein Glück nicht blühen zu sollen; jedesmal, wenn man sich in dem Blättchen mit mir beschäftigt — und es geschieht nicht allzuselten — entdecke ich etwas, was doch nicht so ganz „reinlich und zweifelsohne" die Wahrheit ist. So wurde in Nr. 14/15 eine Kritik „meines Freundes" Ernst Böttger-Buttstädt zitiert, nach der ich in meinem „Rasse"-Buch behauptet haben sollte, alle Wissenschaft sei national. Es steht aber in meinem Buche in dem Aufsatze „Die internationale Wissenschaft" S. 104 ganz deutlich: „Nun weiß ich natürlich, daß ein Teil der Wissenschaften, die Natur- und technischen Wissenschaften in der Tat international sind. Alles was auf exakter Beobachtung und Experiment beruht, kann auf der ganzen Welt festgestellt und kann überall gleich gelehrt werden", nur für die sog. Geisteswissenschaften nehme ich den nationalen Charakter in Anspruch — „mein Freund" Ernst Böttger hatte eben leider sehr schlecht gelesen. Selbstverständlich werden die „Mitteilungen" nun sagen: „Dafür können wir doch nicht", aber wer die Wahrheit liebt, pflegt in solchen Fällen noch einmal nachzuprüfen. Oder besitzt die Redaktion der „Mitteilungen" mein „Rasse"-Buch noch nicht? Ich kann es ihr sehr empfehlen. Schlimmer ist der folgende Fall: In einer gegen einen Aufsatz der „Köln. Ztg." gerichteten Polemik „Judentum und Literatur" („Deutsche Welt" Nr. 31 d. J.) hatte ich gesagt: „Friedrich Hebbel und Otto Ludwig haben Adolf Stern (kein Jude!) und meine Wenigkeit mit einigen anderen Deutschen in zwanzigjähriger mühevoller Arbeit endlich durchgesetzt." Darüber schreiben die „Mitteilungen" in dem gegen mich gerichteten Aufsatz „Das alte Lied" (Nr. 19): „Es kommt ihm auch nicht auf die Unwahrheit an zu behaupten, er selbst und Adolf Stern (mit einigen andern) hätten Hebbel zuerst (!) durchgesetzt (die ersten Hebbelagitatoren waren Emil Kuh und Felix Bamberg)." Diese beiden erwähne ich in meinem Aufsatze auch: „Selbst Bamberg und Kuh, in ihrer Art bedeutende Leute, haben Hebbel nur geschadet." Man erkennt die jüdische Zweideutigkeit sofort. Ich rede von „endlich durchsetzen", die Mitteilungen sprechen von „ersten Agitatoren" und fälschen meine deutliche Aussage durch Einschieben eines „zuerst". Daß die Tatsache, die endliche Durchsetzung Hebbels hauptsächlich durch Stern und mich richtig ist, leuchtet schon daraus ohne weiteres hervor, daß Sterns und meine literaturgeschichtlichen Werke, die sehr warm für Hebbel eintreten, die verbreitesten des letzten Menschenalters sind: Sterns „Deutsche Nationalliteratur vom Tode Goethes bis zur Gegenwart" hat bei seinen Lebzeiten 5, meine „Deutsche Dichtung der Gegenwart" bis jetzt 7 Auflagen, meine „Geschichte der deutschen Literatur" 6 Auflagen erlebt, andere Werke, die so entschieden für Hebbel kämpfen, existieren aber nicht. Also wieder „das alte Lied", wieder eine getäuschte Hoffnung. Ich werde mich mit diesem „alten Liede" gelegentlich noch gründlich befassen.

Gestorben ist am 28. Juni zu Bremen Arthur Fitger, geb. am 4. Okt. 1840 zu Delmenhorst in Oldenburg, Maler und Dichter. Als Dichter kann man ihn zu den jüngeren Münchnern, Wilbrandt, Jensen usw. stellen. Durch die Meininger ward er als Dramatiker („Die Hexe", „Von Gottes Gnaden", „Die Rosen von Tyburn") bekannt, war auch pessimistischer Lyriker („Winternächte").

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. Adolf Bartels, Weimar. — Druck von F. Rolisch, Weimar.

Deutsches Schrifttum.

Betrachtungen und Bemerkungen von Adolf Bartels.

Bogen 4. Oktober 1909.

Deutsche Literaturarbeit.

Was wir tun müssen und was wir tun können.

Ist überhaupt Literaturarbeit, d. h. bewußtes Schaffen und Handeln mit bestimmten Zielen auf literarischem Gebiete möglich? Untersteht die ganze literarische Entwicklung nicht „höheren" Gesetzen, auf die wir Menschen und gar die einzelnen durchaus keinen Einfluß gewinnen können? Nun, dichterische oder auch nur schriftstellerische Talente wachzurufen geht über unser Vermögen, die kommen aus dem Volkstum nach dem Maße der in ihm vorhandenen Kraft; wir können auch die Bahn, die sie gehen sollen, nicht bestimmen, ist sie doch sogar ihnen selber durch die Art ihres Talentes vorgezeichnet, nicht Willenssache, wenn natürlich auch Selbsterziehung und Willensentwicklung deshalb beim Dichter nicht ausgeschlossen sind; wir können ferner die sogenannten Zeitmächte, die, wenn sie auch die Talente und ihre besondere Art nicht schaffen, ihnen doch ihren Lebens- und Schaffensstoff zuführen und sie bei dessen Gestaltung in bestimmte Richtungen treiben, nicht besonders stark beeinflussen, selbst dann nicht, wenn wir hervorragende Zeitgenossen sind; wir können endlich auch nicht die Wirkung der geschaffenen Werke vollkommen regulieren, da wir die Zahl der Empfänglichen, geschweige denn die der Urteilsfähigen im Grunde nicht zu vermehren vermögen und bei der Verbreitung der Werke Zufall, Glück oder, wie man sagen will, immer ein weites Feld behalten, wenn auch selbstverständlich ein ununterbrochenes kräftiges Eintreten des richtigen Mannes für bedeutende Erscheinungen diese nach und nach durchsetzt, ja durch raffinierte Reklame gewaltige Augenblickserfolge sogar für Unbedeutendes oder gar Schlechtes zu erschwindeln sind. Stimmt dies auch alles, so ist damit nun aber noch nicht gesagt, daß wir, d. h. die Literaturhistoriker, Kritiker, Literaturfreunde, die Hände einfach in den Schoß legen und alles gehen lassen sollen: Stellung nehmen zu allen literarischen Erscheinungen, die an uns herantreten, können wir doch, und wir können es öffentlich und entschieden tun. Sicherlich, ein Shakespeare oder Goethe kommt nicht auf unseren Ruf, und wenn er kommt, dann schreitet er unbeirrt die eigenen Pfade; eine Zeitrichtung, die uns nicht gefällt, können wir zwar bekämpfen, aber sie zu unterdrücken steht, wenn sie geworden ist, nicht in unserer Macht; Fälle unverdienten Glückes oder Unglückes kommen immer wieder vor — jedoch, wir können uns einen großen Dichter durch unermüdliche Arbeit erobern und dann andere an unserer Eroberung teilnehmen lassen, wir können Zeitrichtungen zu verstehen suchen, und wenn wir sie ihrem Wesen nach erfaßt haben, sie entweder unterstützen oder bekämpfen und dadurch ihr Geschick mit bestimmen helfen, wir können jedes an uns gelangende Werk ernsthaft prüfen und es empfehlen oder davor warnen. Die große Entwicklung geht doch

ihren Gang, aber es entsteht wahres Leben, wenn wir nicht bloß genießen, sondern ernste Arbeiter auf dem Gebiete der Literatur sind — res severa verum gaudium, sagt dazu ja auch das Sprichwort. Und das ist sicher, zuletzt bleibt unsere Arbeit nicht ohne Frucht; denn wir sind ja doch Teile des Volkstums, aus dem die Talente geboren werden sollen, sind Genossen der Zeit, die ihnen die Richtung gibt, und wenn es auch über Menschenkraft geht, den Acker und die Saat zu schaffen und die Saat wachsen zu lassen, man kann den Acker pflügen, das Unkraut ausjäten, die Ernte zur rechten Zeit und mit Sorgfalt vornehmen, daß es gutes Korn gibt. Ohne Bild: Mitleben, durch ernste Arbeit, können wir die Literatur, und dies Mitleben tut, wenn nicht unmittelbar in der Gegenwart, doch in der Zukunft seine Wirkung, denn alle ernste Arbeit ist ja auch Arbeit an uns selber, und die mündet, selbst wenn sie nicht öffentlich wird, wenn sie sich in ihren Ausstrahlungen auf den engsten Kreis beschränkt, irgendwie immer ins Volkstum, da geht nichts verloren. So brauche ich nicht des Näheren zu entwickeln, daß jede ernsthafte Literaturarbeit auch nationale Arbeit ist, von dem nationalen Wesen her den festen Gang und die bestimmten Ziele bekommt. Wie leisten wir nun, das ist die Frage, die ich heute stelle, diese nationale, die deutsche Literaturarbeit am besten in unserer Zeit?

Daß es nicht gut steht mit unserem deutschen Leben und infolgedessen auch nicht mit unserer Literatur, ist eine mehr und mehr zu allgemeiner Erkenntnis und Anerkennung gelangende Tatsache. Ich habe auf Bogen 3 dieser Blätter von der immer noch nicht überwundenen Dekadenz gesprochen, und es wäre mir ein Leichtes, sie durch eine Fülle statistischer Zahlen und symptomatischer Erscheinungen direkt nachzuweisen. Oder ist es nicht einfach Degeneration, wenn die Geburten in Deutschland Jahr für Jahr abnehmen, wenn die militärische Tüchtigkeit in dem Maße hinschwindet, daß nur noch ein Teil der östlichen preußischen Provinzen das Rekruten-Soll von 100 liefert, das übrige Deutschland aber nicht mehr und die deutschen Großstädte Berlin und Hamburg schon auf die grauenhaft deutlich redenden Verhältniszahlen 39 und 42 hinabgekommen sind? Habe ich nötig, hier an die Sensations- und Skandalprozesse der letzten Jahre zu erinnern, deren Reihe nie abreißt, und die den sittlichen Verfall auf den verschiedensten Gebieten des Lebens in allen Ständen mit absoluter Deutlichkeit enthüllen? Wahrlich, die Literatur ist ein treuer Spiegel des Lebens: Er stimmt vortrefflich zu unseren Sittenzuständen, daß Frenssens „Hilligenlei", Margarethe Böhmes „Tagebuch einer Verlorenen", Thomas „Moral" und Sudermanns „Hohes Lied" die Lieblingswerke der letzten Jahre gewesen sind, daß den Schillerpreis, beide Schillerpreise ein augenscheinlich dekadentes, ja, perverses Artistendrama erhalten hat, daß die von der Literatur gelieferten letzten Sensationen der Opernbühne, „Salome" und „Elektra", gleichfalls durch und durch pervers sind, und daß im übrigen die Begeisterung für die Operette im gemeinsten und dümmsten Simplicissimusstil bei der großen Menge jede andere Anteilnahme am Theater totschlägt. So kann man das Theater heute mit vollem Recht als Entsittlichungsanstalt bezeichnen, im besonderen eine bestimmte Art des Theaters, meist Residenztheater genannt, die in den letzten Jahren auch

in die deutschen Mittel-, ja schon in kleinere Städte (wie Weimar z. B.) vorgedrungen ist und dort mit ihren frivolen französischen Schwänken, ihren sensationellen Detektivstücken, ihren albernen Operetten das Publikum geradezu vergiftet. Es gibt heute kaum eine Bühne in Deutschland, die das ernste Drama nach bestimmten Grundsätzen pflegte, und neuauftauchende deutsche Talente, selbst solche, die die Feuerprobe schon bestanden haben, können durchaus nicht darauf rechnen, für ihre Werke eine Bühne zu finden. Es nimmt sich auch in der Presse ihrer niemand an, denn der größte Teil derselben ist ja mit eben den Elementen unlösbar verbunden, denen wir die heutige Theaterwirtschaft verdanken, und die wahrhaft nationale Presse, die ja, Gott sei Dank, existiert, hält leider die Literaturangelegenheiten entweder für sehr wenig wichtig oder unterliegt auf diesem Gebiete der großstädtischen Suggestion und der Furcht, reaktionär oder beschränkt zu erscheinen. Um nur ein Beispiel zu geben: Auch bei gut nationalen Blättern hat die Heimatkunst, die doch zweifellos eine gesunde Entwickelung war, vielfach keine Unterstützung gefunden, auch sie redeten in der Regel von „sogenannter" Heimatkunst, wie es ihnen die jüdischen Kritiker vorgesprochen. Doch sehen wir ganz vom Tage ab und betrachten die heutige Literaturentwickelung, soweit es möglich ist, im großen und ganzen: da sehen wir wohl, daß es immer noch eine große Zahl ernst strebender deutscher Talente gibt, aber im Vordergrunde stehen doch die jüdischen oder mit dem Judentum liierten Virtuosen: die Schnitzler, Hofmannsthal, Jakob Wassermann, Thomas Mann, Hans Rudolf Bartsch und wie sie alle heißen, selbst Gerhart Hauptmann und Richard Dehmel halten sich (gewiß in ehrlicher Überzeugung) auf der linken Seite, und der große Riß zwischen Konservativismus und Radikalismus, der durch unser Volk hindurchgeht, zeigt sich in erschrecklicher Deutlichkeit auch auf dem Gebiete der Literatur, die Kritik und, was noch schlimmer ist, zum Teil auch schon die Wissenschaft eingeschlossen. Ich will es für heute gut sein lassen, es kann sich ja auch jeder selber ein Urteil darüber bilden, wie es zur Zeit in Deutschland mit deutscher Dichtung, Kunst und Wissenschaft steht: er braucht nur die Zeitungen, Zeitschriften, Theaterzettel, Universitätsvorlesungsverzeichnisse und alles, was sonst als literarisches „Dokument" in die Öffentlichkeit dringt, ein wenig genauer anzusehen. Man darf, ohne befürchten zu müssen, der Übertreibung geziehen zu werden, wohl schon fragen: Haben wir überhaupt noch ein deutsches Geistesleben?

Nun wird man mir natürlich sagen: Das alte Lied! Es ist der Antisemitismus, der dich die deutschen Verhältnisse so übertrieben grau sehen und malen läßt. Es ist aber keineswegs mein Antisemitismus, keineswegs Judenfurcht (die ich vielleicht weniger besitze als irgend ein anderer Deutscher), die mein Urteil bestimmt, es ist meine gründliche Kenntnis der modernen Literatur und der modernen Literaturverhältnisse. Und so behaupte ich denn ganz ruhig: Der Kampf gegen die Dekadenz läßt sich garnicht anders führen als gegen das Judentum, wenn wir Deutschen uns darum auch von der Schuld an dem Verfall nicht freisprechen dürfen; der Jude sitzt, darf man sagen, überall mitten in der Dekadenz. Was also zunächst nottut, ist die Aufklärung: Wir dürfen uns nicht länger die Augen verbinden oder verbinden lassen, wir müssen die volle Wahrheit, nachdem

wir sie erkannt, überallhin zu verbreiten suchen. Hätte ich die Zeit und die Mittel, ich würde zunächst Jahr für Jahr eine gründliche Statistik über das Judentum in der deutschen Literatur liefern: ich würde die Zahl der aufgeführten jüdischen Theaterstücke der der von Deutschen verfaßten gegenüberstellen, ich würde bei allen wichtigeren Zeitschriften den Prozentsatz der von Juden verfaßten Artikel verzeichnen, ich würde natürlich auch eine Statistik der von Juden geschriebenen Bücher auf den verschiedensten Literaturgebieten zu liefern versuchen. Auch die Zahl der jüdischen Professoren und Privatdozenten müßte natürlich festgestellt, ferner über das Verhältnis der jüdischen Verleger und Redakteure zu denen deutschen Ursprungs genaue Auskunft gegeben — kurz und gut, der heute beliebten Gleichgiltigkeit auf diesem Gebiete oder gar der Verschleierung ein Ende gemacht werden. Aber das würde eine abscheuliche Judenriecherei nach sich ziehen, wird man mir einwerfen. Nun, so schlimm ist die Sache nicht, im allgemeinen verstecken sich die Juden heute doch nicht mehr, und im übrigen ist es erlaubt, dem Feinde die Maske vom Gesicht zu reißen. Nur zwei, drei Jahre genaue Beobachtung — und sie würde auch in völkerpsychologischer Beziehung sehr interessant sein, würde eine Menge charakteristischer literarischer Praktiken und damit jüdisches Wesen kennen lehren — dann wüßten wir genau, woran wir wären, und der Versuch einer reinlichen Scheidung könnte beginnen.

Gemacht werden muß er unbedingt, die Loslösung zunächst unserer deutschen schriftstellerischen und dichterischen Talente aus dem jüdischen Bann und weiter auch des Publikums ist eine absolute Notwendigkeit, wenn wir überhaupt wieder zu einem selbständigen, ausgeprägt deutschen Literaturleben kommen wollen. Allzu aussichtslos ist der Versuch auch nicht, wir „bewußten" Deutschen haben schon jetzt eine ziemliche Macht und brauchen uns nicht zu scheuen, sie zu gebrauchen. Zunächst ist der Kampf gegen die jüdische Presse zu eröffnen, man muß sie selber nicht mehr (als höchstens zu gelegentlichen Orientierungszwecken) lesen und zunächst seinen Bekanntenkreis von ihr zu lösen versuchen. Das geht ganz gut; denn es sind immerhin leidliche deutsche Ersatzblätter da, und auf die Dauer erträgt ja überhaupt kein Deutscher, der noch etwas nationales Empfinden hat, ein Judenblatt. Sehr wichtig wäre es, die Provinzialblätter ganz von ihren jüdischen Quellen unabhängig zu machen, was durch gute Korrespondenzen unschwer zu erreichen sein würde — soviel ich weiß, ist ein Versuch in größerem Stile überhaupt noch nicht gemacht worden. Die periodischen Zeitschriften, die belletristischen sowohl wie die wissenschaftlichen, könnten dem Judentum noch weit leichter entzogen werden als die Tagespresse — sie werden von Juden nur verhältnismäßig wenig gelesen, was zwingt sie also, auf das Judentum Rücksicht zu nehmen und die jüdischen Mitarbeiter in größeren Scharen zu dulden? Es mag sein, daß der Deutsche zum Journalisten weniger geeignet ist als der Jude, als Schriftsteller ist er in der Regel weit besser begabt, da er (wenn auch nicht immer) eigene Gedanken hat und seine im allgemeinen schlichte Darstellung zuletzt weit wirksamer ist als der jüdische Feuilletonismus. Und hier fände sich dann leicht ein Weg, die jüdischen Schriftsteller zurückzudrängen, die deutschen freier und selbständiger zu machen und dadurch aus dem

jüdischen Bann zu lösen, man brauchte eben nur den Redaktionen dieser Art Blätter, die man doch meist mit näherem Anteil liest, seine Meinung nicht zu verhehlen. Das ist nichts Unrechtes, ist sogar etwas Notwendiges, die Gegenpartei macht auch von dem Mittel Gebrauch – ich möchte wissen, wie viele Dutzend Briefe über mich an den „Kunstwart" gerichtet worden sind, um meine Mitarbeiterschaft an diesem wichtigen Blatte aufzuheben (geholfen haben sie freilich nichts, ich bin dann von selber gegangen). Der langen Rede kurzer Schluß ist der: Deutsche, kümmert euch um eure Zeitungs- und Zeitschriften-Literatur, nehmt nicht alles stillschweigend hin, fordert deutsche Arbeit in ihr und fördert sie! Unsere Zeitschriften sind nicht schlechter, nicht einmal langweiliger gewesen, als das Judentum noch keine Rolle in unserer Literatur spielte, im Gegenteil. Selbst Schiller, unser großer Idealist, war ein ausgezeichneter Zeitungsherausgeber. Das Ziel für die Zukunft wäre: Eine gesonderte rein deutsche und eine jüdische Literatur in deutscher Sprache. Kein deutscher Schriftsteller schreibt für ein Juden-, kein jüdischer für ein deutsches Blatt. Das wenigstens hoffe ich noch zu erleben, daß die Mitarbeiterschaft an Judenblättern als unfair gilt.

Auch den Kampf um das Theater halte ich keineswegs für aussichtslos. Zunächst haben wir immer noch eine ganze Anzahl Hoftheater, die sich, wenn sie nur ernsthaft wollen, vom jüdischen Literaturbetrieb freihalten können. O gewiß, ich weiß, sie müssen ihre Schauspieler und ihre Schlager so gut wie alle übrigen Bühnen vom jüdischen Agenten beziehen — wenn sie eben die heutige Wirtschaft mit machen wollen. Aber das haben gerade sie im Grunde nicht nötig, sie können sich immerhin ein leidliches Ensemble schaffen, ohne den Herrn Agenten jedes Jahr mit Neuangagements zu bemühen, und es läßt sich aus der klassischen und nachklassischen Dramatik ein fester Spielplan selbst mit Novitäten herstellen, der die Hoftheater bis zu einem gewissen Grade von der Tagesware des Agenten unabhängig macht. Man versuche es nur einmal! Dasselbe ist auch den Stadttheatern zu raten. Hier kann ja das Publikum auch bei der Besetzung der Direktorenstellen ein Wort mitsprechen, es ist überhaupt dem Theater gegenüber immer ein freies Wort erlaubt, denn seine nationale Bedeutung ist augenscheinlich, viel mehr als irgend ein anderes öffentliches Institut trägt es zur Schaffung der sittlichen Atmosphäre einer Zeit bei. Viel wäre schon gewonnen, wenn nur die Kritik ihre Pflicht täte, aber Theaterkritik vom Gesichtspunkte der nationalen Gesundheit aus zu schreiben (der sich übrigens mit dem der Kunst ausgezeichnet verträgt), dazu ist man in Deutschland im allgemeinen noch nicht gelangt, gerade der Theaterkritiker leidet (von denjenigen, die zum großen Bunde gehören, ganz abgesehen) bei uns vielfach noch unter der Schwäche, vor allem seine Überlegenheit zeigen zu wollen. Da muß denn auch der unabhängige Deutsche eintreten und deutsche Arbeit leisten! Er kanns ohne größere Mühe, kann öffentlich nationale Zielbewußtheit, gute Kunst (unter Mitberücksichtigung des berechtigten Unterhaltungsbedürfnisses) vom Theater fordern, kann auch einmal protestieren, wenn ihm die Wirtschaft gar zu bunt wird. Wo steht denn geschrieben, daß der Deutsche immer den Mund halten und den Juden schreien lassen muß?

Noch leichter als der Kampf gegen das schlechte Theaterstück ist der Kampf gegen das schlechte Buch: Er spielt sich zunächst in der Familie ab, er kann dann auch unverfänglich in breitere Kreise getragen werden, wenn man mit seinem Sortimenter ein offenes Wort spricht. Eine gewisse Klugheit ist hier vor allem am Platze: Man soll seinem Sohn, seiner Tochter zwar das gemeine Werk aus der Hand reißen und es gleich ins Feuer werfen — eine Prozedur, die ihren Eindruck nicht leicht verfehlt — aber man soll ihnen das sensationelle Werk nicht ohne weiteres verbieten, sondern ihnen die Möglichkeit des Vergleichs mit besseren geben. Wir Deutschen sind ganz unendlich reich an gehaltvollen Werken, selbst die neueste Zeit hat uns, obschon sie das feinere oder gröbere Dekadente begünstigt, eine Fülle gehaltvoller Bücher gegeben, und die Möglichkeit, Gutes zu sehr billigem Preise zu erlangen, ist fast übergroß. Da setzt denn nun unsere, der Literaturhistoriker und Kritiker, Tätigkeit ein: Wir sollen unserem Volke zuverlässiger Führer sein, sollen die Spreu vom Weizen sondern, die giftige Frucht von der gesunden deutlich zu unterscheiden lehren, sollen auch geistige Diät predigen — „nicht zu viel und nicht zu neu!" ist hier für das große Publikum ein sehr gutes Wort. Dann freilich steigt unsere Tätigkeit in höhere Regionen empor: Wir müssen versuchen, den Gang der Entwicklung unseres Volkes zu erkennen, die einzelnen Dichter und ihre Werke in sie einzuordnen, ohne zunächst zu fragen, ob sie der Volksgesundheit nützen oder schaden, das Neue, das mit ihnen kommt, herauszustellen, ohne die nie fehlenden Zusammenhänge mit dem Alten und damit das national Wesentliche und Rassenhafte zu übersehen. Zum Schluß hat das Werturteil zu erfolgen, ein ästhetisches zunächst, dann aber freilich auch das von dem höheren nationalen Standpunkt, der alles in sich begreift, der auch entscheidet, ob etwas wahre Kultur, Un- oder Überkultur, und damit, ob es heilsam oder verderblich ist. Auf den Dichter selbst gewinnt man durch sein unbeirrbares, offenes und ehrliches Urteil vielleicht keinen Einfluß, obgleich es auch niemals schaden kann, wenn man ihm seine Pflicht gegen sein Volk vorhält, sich volle Rechenschaft über das zu geben, was er in die Welt hinausgehen läßt, wenn man ihm immer und immer wieder sagt, daß zwar nicht sein Schaffen, aber doch die Persönlichkeit, die hinter ihm steht, durch ihn selber beeinflußbar ist und immer mehr werden kann, daß er, um mit Schiller zu reden, auch als Dichter die Gottheit in seinen Willen aufnehmen soll, um es schlichter zu sagen, national mit Bewußtsein werden kann, ohne darum die schöpferische Unbefangenheit zu verlieren. Wenn man aber auch die Dichter nicht zu beeinflussen vermag, auf die Genießenden kann man zweifellos einwirken, man kann vielleicht nicht ihren Geschmack verbessern oder ihre Empfänglichkeit vergrößern (obschon auch hier vielfach ruhende Kräfte zu wecken sind), aber man kann ihre Gesinnung reinigen, festigen, heben. Und das eben ist die deutsche Arbeit, die in unsrer Zeit vor allem geleistet werden muß: Stehen wir erst alle wieder fest in deutscher Gesinnung, die keine Redensart ist, die sich beispielsweise gegen die jüdische sehr scharf und deutlich abhebt, dann hat es keine Not mehr mit uns Deutschen, dann braucht uns keine Zeitrichtung mit bedenklichen Talenten mehr Schrecken einzujagen, dann werden wir das Juden-

tum in der deutschen Literatur sehr leicht los werden, dann werden wir auch die Degeneration überwinden und als Volk innerlich und äußerlich wieder erstarken. Und diese deutsche Gesinnung wieder großzuziehen ist die Literatur und die Dichtung vielleicht mehr berufen als jede andere Lebensbetätigung: sie kann deutsches Wesen deutlich vor die Augen stellen und tief einprägen. Dazu die Mittel und Wege zu schaffen und zu erhalten und die Abwege zu sperren, das ist deutsche Literaturarbeit.

Zwei Judenromane.

I.

Otto Julius Bierbaum ist mir eine der unsympathischesten Gestalten der modernen Literatur, und er weiß das auch und liebt es, sich gelegentlich an mir zu reiben, obgleich ich ihn, das Gemisch von Korpsbursch, Clown und Dichter-Roturier, das er literarisch darstellt, bisher noch nie unter die Lupe genommen habe. Nun hat er vor zwei Jahren sein unzweifelhaftes Hauptwerk, den dreibändigen Zeitroman „Prinz Kuckuck. Leben, Taten, Meinungen und Höllenfahrt eines Wollüstlings", im Ganzen 1541 Seiten, veröffentlicht, und da dieses Werk immerhin auch zeitcharakteristisch ist, so will ich mich hier etwas näher mit ihm und seinem Autor befassen. In einer Zuschrift an den inzwischen verstorbenen dänischen Dichter Holger Drachmann setzt Bierbaum seine Anschauungen über die Romanform auseinander: „Roman und Epos sind wesentlich unterschieden, — nicht bloß durch die Form. Das Epos erzählt, der Roman deckt auf. Das Epos ist Historie, der Roman Psychologie. Das Epos ist in höherem Grade architektonisches Kunstwerk, als der Roman, -- es kommt aus der Antike. Der Roman ist in höherem Grade zerlegendes Kunstwerk, als das Epos, — er ist modern". Dazu vergleiche man die spätere Stelle: „Romane liest man unter der Voraussetzung, daß die Welt, die der Dichter darin enthüllt, klarer ist, als die lebendige Welt um uns, die für uns nicht klar sein kann, weil wir Wesentliches davon gar nicht zu sehen bekommen. Dadurch, daß der Dichter dieses Wesentliche, in der Realität Verborgene oder Gefälschte aufdeckt, klärt er auf — im günstigsten Falle sogar ein Zipfelchen der wirklichen Welt. Denn schließlich ist seine Welt aus dieser entnommen, ja, eigentlich nichts, als ein Versuch, sie in verjüngtem Maßstabe und mit künstlerischer Auswahl nach seiner Art in ein übersichtliches Bild zu fassen. Nur sollten Leser sowohl wie Autor den Irrtum vermeiden, als könne es sich bei einem Roman um die Absicht handeln, Realitäten wiederzugeben. Dies ist in demselben Grade unmöglich, wie es überflüssig wäre, wenn es irgend ein Mensch oder Gott könnte. Ein Roman ist, im Umkreise dieser Frage betrachtet, eine Sammlung imaginärer Porträts in imaginärer Umgebung". Ich glaube, der Ästhetiker Otto Julius Bierbaum wird niemandem durch Klarheit und Logik sonderlich imponieren: Der Roman deckt auf, und es kann im Grunde nichts aufgedeckt werden — das ist ein hübscher circulus vitiosus. Wir wollen lieber bei der alten Anschauung bleiben, daß es ein zerlegendes Kunstwerk überhaupt gar nicht gibt, daß Psychologie niemals Dichtung ist, daß jedes Kunstwerk positiv darzustellen hat, aus der vollen Anschauung heraus nach Maßgabe der dichterischen Kraft

und weiterhin der menschlichen Erkenntnis. Auch der Roman erzählt unzweifelhaft, tut dies zuerst; daß er durch dies Erzählen Menschennatur und menschliche Verhältnisse aufdeckt, ist eine zweite Sache, er tut dies aber immer so, daß er uns ein anschauliches Bild gibt, dessen typische Bedeutung wir zunächst empfinden und uns dann durch Überlegung klarmachen. Oder, was dasselbe sagen will, der Roman zerlegt und räsonniert durchaus nicht, in dem Falle würde er aufhören, eine dichterische Form zu sein, er referiert auch nicht bloß, er verkörpert Menschen und Dinge in erzählerischer Form für unsere Anschauungskraft und ermöglicht uns damit, Welt und Leben zunächst durch die Augen des Dichters, sobald aber unsere eigene Urteilskraft in Tätigkeit getreten ist, auch etwas individuell modifiziert zu schauen, vorausgesetzt natürlich, daß wir die nötige Anschauungskraft und die nötige Urteilskraft haben. Die aufdeckende Tätigkeit des Romans ist also immer das letzte Resultat, von der urteilenden Fähigkeit des Autors wie des Lesers gar nicht zu trennen, niemals aber, wie Bierbaum zu meinen scheint, die eigentliche dichterische Betätigung im Romane selbst. Bierbaum kommt dann noch auf das Verhältnis der Modelle zu wirklichen Romangestalten und gesteht, daß er „in Nebenfiguren ein paar mehr oder weniger frei gezogene Silhouetten bekannter Persönlichkeiten" gezeichnet habe — ja, er hat da einige Realitäten zum Teil karikierend wiedergegeben, aufgedeckt aber hat er damit nichts weiter als seine eigenen sehr persönlichen Zu- und Abneigungen, die uns literarisch nicht groß kümmern, da Otto Julius Bierbaum eine wertvolle dichterische Persönlichkeit eben nicht ist.

„Prinz Kuckuck" ist vor allem ein Werk der Selbstüberschätzung. Weil Otto Julius Bierbaum in Literatur und Leben vielfach mit dabei gewesen ist und hier und da etwas aufgeschnappt hat, glaubt er schon berufen zu sein, eine Darstellung unserer Zeit zu liefern (denn darauf ist es doch, trotz aller Bescheidenheitsreden, abgesehen, das beweist schon die, wenn auch ganz äußerliche Einflechtung aller wichtigen historischen Ereignisse des verflossenen Menschenalters), liefert aber nur ein Selbstporträt, das, ich leugne es nicht, eine gewisse Zeitbedeutung hat, da Otto Julius Bierbaum nicht gerade ein dummer Kerl ist, jeder höheren Bedeutung aber doch entbehrt. An Immermann und Gutzkow, die Schöpfer unseres deutschen Zeitromans, wagt man garnicht zu denken: die haben mit ihrer Zeit und ihren Erscheinungen wirklich gerungen, ehe sie sich an ihre Darstellung wagten, Otto Julius Bierbaum ist immer nur ein Näscher gewesen, die geborene Näschernatur. Eher als an unseren deutschen Zeitroman könnte man durch den „Prinzen Kuckuck" an den alten Abenteurerroman der Spanier, Lesages usw., erinnert werden, aber auch dieser steht unendlich viel höher als das moderne Produkt, da er denn doch trotz der Fülle der Abenteuer und des stetig wechselnden Schauplatzes wirkliche Welt- und Lebensbilder gibt, die uns heute Zeiten, Völker und Menschen rund zu schauen gestatten, während „Prinz Kuckuck" höchstens nur durch die Darstellung gewisser Beiläufigkeiten des Lebens interessant ist, das Leben selbst in ihm äußerst schablonenhaft herauskommt. Das liegt schon an der sehr unglücklichen Wahl des Helden. Es ist richtig und von berufenen Ästhetikern schon öfter festgestellt worden, daß der Held eines solchen

Romans keine bedeutende Persönlichkeit sein darf, daß man in solchen Fällen am besten eine liebenswürdige Mittelmäßigkeit wählt, die durch den Weltlauf, soweit es möglich ist, Gehalt und Form und zuletzt auch die feste innere und äußere Existenz bekommt. Aber natürlich muß dann diese Mittelmäßigkeit die Züge eines Volkstums und einer bestimmten Zeit tragen und etwas erleben können. Das kann aber Felix Henry Hanart, der Sohn einer amerikanischen Jüdin und eines russisch-tartarischen Generals, der von einem reichen Hamburger Kaufherrn adoptiert und durch seine Millionen in der Hauptsache doch über alle Schicksale hinweggehoben wird, eben nicht, er ist auch menschlich absolut nichts, eine ganz traurige Mischung ohne irgend etwas Eigenes, und so erregt er denn auch nicht den geringsten menschlichen Anteil des Lesers. Bierbaum dürfte einwenden, daß dieses internationale Nichts, das alle Moden der Zeit mitmacht, eben die charakteristische Figur unseres Zeitalters sei, aber er wird mir gestatten müssen, darüber anderer Ansicht zu sein und die Wahl dieses Helden aus seiner eigenen Artung zu erklären. Auf die Schicksale dieser schönen Enveloppe näher einzugehen wird man mir erlassen. Das ist nicht zu leugnen, daß Otto Julius Bierbaum sich große Mühe gibt, sie mit den charakteristischen Eigenschaften der jüdischen Rasse auszustatten, und ich glaube, daß gewisse unfreundliche Seitenblicke auf den Autor, die ich neuerdings in dem Judentum nahestehenden Zeitungen entdeckt habe, mit diesen ästhetischen Bestrebungen des Verfassers von „Prinz Kuckuck" zusammenhängen. Natürlich ist Otto Julius Bierbaum nichts weniger als Antisemit, aber er ventiliert doch die Judenfrage nach allen Richtungen, und am Ende fällt doch Henry Felix Hanart mit seinen zum Teil scheußlichen Eigenschaften dem Judentum zu Last, der „Prinz Kuckuck" ist zuletzt ein Judenroman, und das wird von den Juden natürlich sehr unangenehm empfunden. Die scheußlichste dieser Eigenschaften Henry Felixens ist seine grauenhafte Geilheit, und da Otto Julius Bierbaum ihr in seinem Roman nicht bloß volle Betätigung verleiht, sondern bei der Darstellung dieser Betätigung soviele Realitäten wiedergibt, daß wir uns sehr deutliche Vorstellungen von der in diesem Fall keineswegs imaginären Umgebung machen können, so gehört der Roman „Prinz Kuckuck" zur Kategorie der bedenklichen Literatur, und wir kommen um die Sittlichkeitsfrage nicht herum. Ehe wir sie erörtern, wollen wir noch erwähnen, daß Prinz Kuckuck seine erste Jugend in einem bayrischen Dorfe und in München verlebt, dann in Hamburg die Schule besucht, in Jena und Leipzig studiert, darauf mit seinem Pflegebruder Karl, einem modernen Nietzsche-Verwandten und Ästhetizisten, den er dann tötet, Italien und das übrige Ausland bereist und ferner Offizier in einer kleinen Residenz wird. Als er sich dort, mit der Schwester Karls verheiratet, unmöglich gemacht hat und eigentlich gesellschaftlich tot ist, führt er das Leben eines modernen Weltenbummlers, erlebt einen Anschlag auf sein teures Leben und endet, katholisch geworden und Kandidat der österreichischen Christlichsozialen, durch Selbstmord, als man bei einer Wahl seine jüdische Abstammung aufgedeckt hat. In diese Schicksale ist eine Darstellung der Entwicklung der modernen Literatur verflochten, die etwas richtiger ausgefallen ist, als die in dem früheren Roman „Stilpe" Bierbaum scheint inzwischen meine „Deutsche Dichtung der Gegenwart" gelesen

zu haben. Viel Neues oder Bedeutendes bringt er auf diesem Gebiete nicht: Als Idealfigur erscheint der nach Hermann Conradi (den übrigens Johannes Schlaf schon früher einmal idealisiert hat) geschaffene Hermann Honrader, dessen „Ästhetik" zuletzt ganz Dehmelisch ausläuft: „Kampf, Arbeit um die Lust! Lust im Kampf und in der Arbeit! Aus Kampf und Arbeit Lust! Denn Kampf und Arbeit ist Geist, — jeder Kampf, jede Arbeit —, und ohne Geist ist alles ekel." Nun wissen wirs. Man darf sich, wie ich gleich noch bemerken will, das geistige Niveau des Bierbaumschen Romans überhaupt nicht allzuhoch vorstellen. Bierbaum bemerkt zwar jedesmal, wenn Henry Felix seine anempfundene Weisheit von sich gibt, daß es leere Phrasen seien, aber seine eigene ernstgemeinte Weisheit kommt darüber auch nicht weit hinaus. Natürlich bildet er sich ein, ein freier Geist zu sein, aber seine „Freiheit" liegt auf der Linie Heine-Simplicissimus und ist in der Hauptsache nur die übliche Tausendsappermenterei — oder glaubt er wirklich, daß Redensarten wie die von der „Geschichte der menschlichen Raufhändel, für die das größenwahnsinnige Wort Welthistorie im Umlauf ist" ernsten Leuten heute noch sonderlich imponieren? Das ist nicht zu bestreiten, daß Bierbaum sich in diesem Werke mehr Mühe gegeben hat, ernst zu sein, als anderswo, daß er sogar de omnibus rebus et quibusdam aliis spricht, aber die angeborene Näschernatur verleugnet er auch in dieser Beziehung nirgends, von wirklicher Weltanschauung oder nur geistiger Durchdringung irgend einer Materie ist nichts zu spüren. Er hat vielleicht einiges gelesen. Sicher aber hat er einiges gesehen und erfahren, und soweit er dies beiläufig, ohne verstimmende Absicht in seinem Roman herausbringt, hat er einigen Wert für unsere Zeit. Der künftige Historiker soll nach Polenz' die deutschen Verhältnisse großzügig und treu darstellenden Zeitromanen auch den „Prinzen Kuckuck" einmal zur Hand nehmen, um nicht zu vergessen, daß das windige Volk auch in unserer schweren Zeit nicht fehlte, ja, sich sogar einbildete, „im Vordergrunde unserer Entwickelung" zu stehen. In die Versuchung, hier an den „Gil Blas" zu erinnern, wird er aber schwerlich kommen, da sich die dichterische Phantasie Otto Julius Bierbaums denn doch zuletzt als eine Hintertreppenroman-Phantasie ausweist, ganz abgesehen davon, daß sie im größten Teile des Romans noch nicht einmal in Tätigkeit tritt, ziemlich nüchternes Referat vorwiegt.

Am eifrigsten betätigt sich die Phantasie Bierbaums bei der Darstellung des erotischen oder richtiger des sexuellen Lebens. Er wird dies vielleicht bestreiten wollen und auf das Vorwort zu dem zweiten Bande seines Werkes verweisen, wo er sich über die Berechtigung der ungeschminkten Darstellung von Stoffen aus dem Geschlechtsleben ausspricht und nebenbei mich in Gemeinschaft mit dem Sekretär des Vereins zur Bekämpfung der Unsittlichkeit, dem Lic. Bohn, als „greulichen Stinkteufel" denunziert. Ich habe nichts gegen den Licentiaten Bohn, als daß er mir etwas zu ängstlich ist, aber was ich mit dem Mann gemein haben soll, ist mir völlig unerfindlich, denn ich bin Dichter, Literaturhistoriker und nationaler Kämpfer und habe zu dem Verein zur Bekämpfung der Unsittlichkeit nie Beziehungen gehabt, außer daß ich auf einer seiner Tagungen meine Schrift „Geschlechtsleben und Sittlichkeit" habe

lesen lassen. Von dieser scheint Bierbaum einmal läuten gehört zu haben, denn er sagt von Bohn und mir: „Sie berufen sich gern auf die „Klassik", aber ihre Ahnen sind die Spann, Span, Pustkuchen und alle die anderen greulichen Stinkteufel, die sich an unseren Größten gewagt haben, indem sie ihm vorwarfen, „er unterminierte mit seinem Talente die Sittlichkeit". In der Tat berufe ich mich in meiner Schrift auch auf die Klassiker, aber wenn Otto Julius Bierbaum sie wirklich gelesen hätte, so würde er wissen, daß ich meine Anschauungen durchaus nicht bloß auf die Klassiker gründe, sondern sie auch von den bedeutendsten Nachklassikern, wie Jeremias Gotthelf und Friedrich Hebbel, die nichts weniger als prüde waren, ableite, und daß ich, weit entfernt, die Großen meiner Zeit anzugreifen, sie vielmehr, so Hauptmann, Lilieneron, Dehmel, gegen unberechtigte Angriffe in Schutz nehme, nur Sensations- und berechnende Darsteller des Sexuellen, wie etwa Sudermann, Frenssen, Otto Julius Bierbaum und was nach ihnen kommt, bekämpfe. Nicht nur die plump spekulative Pornographie, die Bierbaum selbst verurteilt, hat kein Recht, zu existieren, auch die feinere Decadence, die angeblich rein künstlerisch arbeitet, ist durchaus zu verurteilen, zumal in unserer Zeit, wo die Degeneration unseres Volkes ganz augenscheinlich und statistisch nachweisbar ist. Bierbaum redet von den beweglichen Geistern, denen die Philisterschaft so gern den Namen Decadence anheften möchte, und denkt dabei zweifellos an sich selber. Nun, ich habe für viele dieser beweglichen Geister etwas übrig, aber ich verlange auch von ihnen, daß sie Selbstverantwortlichkeit besitzen, zumal wie gesagt, in unserer Zeit, ich leugne, daß eine ungeschminkte Darstellung des sexuellen Treibens oder deutlicher der Bordellwirtschaft aus künstlerischen Gründen je notwendig ist, ich will als Grundsatz den Satz meiner Denkschrift festgehalten haben, daß das nackte Geschlechtsleben nur insoweit dargestellt werden dürfe, als es für die Erkenntnis der Zeit notwendig sei, und nur so, daß es nicht reizend und verführend wirke. Bierbaum wirft in seinem Vorworte die Darstellung des Nackten durch Maler und Bildhauer mit der dichterischen Darstellung des Geschlechtlichen durcheinander und beweist dadurch wieder, daß er ein sehr schlechter Ästhetiker ist: Um die Darstellung weiblicher Schönheit durch Worte handelt es sich doch wahrhaftig bei der ungeschminkten Darstellung des Geschlechtslebens nirgends, sondern um die Darstellung von Handlungen, die die Menschheit von altersher mit dem Schleier der Nacht bedeckt hat, und die in der Kunst für reife Leute durch die leiseste Andeutung ausreichend in die dichterische Darstellung zu verweben sind. So steht es in Wirklichkeit, Herr Bierbaum, und ob sie noch so viel Gerede für die Dummen machen und anständige Leute als „Stinkteufel" denunzieren. Und nun wiederhole ich und bitte jeden Leser des „Prinzen Kuckuck" es durch Selbstprüfung zu konstatieren: daß Otto Julius Bierbaum die sexuellen Szenen seines Romanes breiter und deutlicher ausmalt als die übrigen, daß wir hier die Anschauung, die sonst vielfach mangelt, in ziemlich allseitiger Weise erhalten. Das ist auch künstlerisch nötig, wird der Autor sagen; denn ich gebe in meinem Roman, wie ich auf dem Titelblatt anzeige, Leben und Taten eines Wollüstlings. Schön! Glaubt aber Bierbaum, daß sein Titelblatt die unreifen Geister etwa vom Lesen seines Romanes

zurückschrecken werde, daß nur reife Leute ihn in die Hand nehmen werden? Selbst aber reife Leute, behaupte ich, werden keine Freude an dem Werke haben, jede anständige Frau wird es rundweg ablehnen. Ein pornographisches Werk ist es gerade nicht, ist es nicht trotz der Offenbarungen, die wir beispielsweise auch so halb nebenbei über die sexuellen Freuden bei den Weibern der slawischen Rassen usw. erhalten, aber es gehört zu der halb gemeinen Literatur, die besonders in Frankreich von Louvet de Couvray bis Pierre Louys eifrige Pflege gefunden hat, und es besteht nicht die geringste Notwendigkeit, dergleichen in Deutschland zu schreiben, mag auch, wie ich keineswegs leugne, das Geschilderte in Deutschland vorkommen. So hätte ich, wie ich ganz offen sagen will (denn ich scheue es nicht, von unlauteren Elementen als Denunziant denunziert zu werden, das Schicksal Menzels schreckt mich durchaus nicht), garnichts dagegen gehabt, wenn Otto Julius Bierbaums „Prinz Kuckuck" konfisziert und sein Verfasser wie einst Karl Gutzkow (der es sicherlich weniger verdient hatte) einige Monate eingesperrt worden wäre. Es hätte ihm durchaus nicht geschadet. Aber da er nun glücklich davongekommen ist und sein Roman sogar schon mehrere Auflagen erlebt hat, so will ich's auch so gutheißen, zumal doch, wie ich wiederholt hervorgehoben habe, das Werk zeitcharakteristisch und hier und da fast amüsant ist. Unsympathisch ist und bleibt mir Otto Julius Bierbaum, ich liebe das literarische Fatzketum (da ist die Revanche für den Stinkteufel) nicht, das sich immer aufspielen muß, ich liebe es am allerwenigsten, wenn es eine garnicht vorhandene Überlegenheit oder Originalität markiert, die Oskar Wilde sind mir weit lieber als die Otto Julius Bierbaum. Aber es muß am Ende auch solche Käuze geben.

II.

Georg Hermanns „Jettchen Gebert" mit der Fortsetzung „Henriette Jacoby" ist zur Zeit mit Sudermanns „Hohem Liede" der gelesenste Roman in Deutschland. Das Buch ist ein in den Jahren 1839 und 1840 spielender jüdischer Familienroman, wie denn auch sein Verfasser, Georg Hermann Borchardt, ein zu Berlin im Jahre 1871 geborener Jude ist. Wäre ich nun der verbohrte Antisemit, als den mich meine Gegner so gerne hinstellen, so würde ich die Hände über dem Kopf zusammenschlagen über den Erfolg des Juden Borchardt, der auf Kosten so vieler „christlicher" Romanschriftsteller ginge, und über das merkwürdige Interesse, das ganz Deutschland an der Judenfamilie Gebert nimmt, und würde aus diesem letzteren auf die zunehmende geistige Verjudung unseres Volkes schließen. Daß die geistige Verjudung zur Zeit in Deutschland zunimmt, ist auch unzweifelhaft, aber Bücher wie „Jettchen Gebert" sind eher geeignet, ihr entgegen, als für sie zu wirken, denn sie geben bewußt und unbewußt für jeden, der lesen kann, eine Darstellung des Judentums, die beweist, daß diejenigen recht haben, die die unausgleichbare Verschiedenheit des Judentums und des Deutschtums und die Unmöglichkeit des Aufgehens des ersteren in das letztere wie die Unzuträglichkeit der Mischung beider Völker behaupten. Ich habe in diesen Blättern neulich eine humoristische Klage darüber angestimmt, daß ich keinen Juden finden könne, der die Wahrheit über alles liebt. Nun, Georg Hermann ist der

ehrliche Jude, der es verschmäht, sein Volk anders zu zeigen, wie es ist, und wo doch bei seiner Darstellung etwas Komödie mit unterläuft, da ist es die unbewußte und natürliche Komödie, zu der sein Volk vielleicht mehr als jedes andere neigt. Wenn Hermann im Vorwort zu „Jettchen Gebert" sagt: „Man lasse mich hier eine Geschichte erzählen, einfach deshalb, weil es mich gelüstet, es zu tun. Aus keinem Grunde sonst", wenn er im Schlußwort hinzufügt: „Die andere Geschichte aber, die der armen Henriette Jacoby, will ich mir versparen, bis auch meinem unruhvollen und zerrissenen Leben wieder einmal erlösende Tage kommen, in deren stillen Stunden die lieb gewordenen Schatten mir von neuem vor die Seele treten werden", so ist das für unsere deutsche Empfindung Aufspielerei, aber wer die Juden kennt, fügt hinzu: Sie müssen sich so aufspielen, es ist ihre Natur. Im übrigen wendet Hermann den scharfen Blick, den die Juden für die Schwächen anderer Völker haben, diesmal auch gegen sein Volk, und von den Äußerlichkeiten wie dem mit den Händen Sprechen, dem fettigen Stimmorgan, der übertriebenen Vorliebe für gutes Essen, den schlechten Manieren der Kinder, bis zu den charakteristischen Seeleneigenschaften, der übertriebenen Neigung zur Witzelei, der Geschwätzigkeit, der rücksichtslosen „Geschlechtlichkeit", dem geschäftlichen Gaunertum, der Frechheit und Verschlagenheit, die sich bisweilen mit einer bestimmten Gutmütigkeit verbindet, dem politischen und religiösen Radikalismus dürfte kaum etwas fehlen, was zur nota constitutiva des Judentums gehört. Besonders die Weiberjägerei der Juden wird von Hermann, wie es scheint, mit einem gewissen Stolze, hervorgehoben, von Ferdinand Gebert, einem der „Helden" des Romans, wird berichtet, „daß er, wenn er Abends nach Hause kam, schon immer im Dunkeln auf seinem Schreibtisch getastet, ob nicht wieder die langen Briefe mit den Alimentenklagen dalagen", und selbst Jason Gebert, ein weit „besserer Mann", wird als notorischer Schwerenöter hingestellt, und charakteristischerweise stört es Jettchen Gebert, die Heldin, die ihn liebt, wie er sie, garnicht, daß er mit der Liebe zu ihr im Herzen zu schlechten Frauenzimmern läuft. Der Gedanke, daß die deutschen Leser seines Werkes sich darüber entrüsten könnten, daß Töchter ihres Volkes, und wenn es auch nur arme Dienstmädchen sind, hier als hilflose Beute frecher Juden gezeigt werden, scheint Hermann garnicht gekommen zu sein, er ist eben im Guten und Bösen selbst ausgeprägter Jude. Allerdings rettet nun Georg Hermann seine Seele, indem er die schlechtesten Eigenschaften seines Volkes nicht der Familie seiner Heldin, den Geberts, sondern einer viel weniger edeln, dem polnischen Osten entstammenden Familie, den Jacobys, beilegt, also den auch von der Wissenschaft bereits festgelegten Unterschied zwischen westlichen und östlichen Juden, zwischen Sephardim und Aschkenasim, dichterisch fruktifiziert, und zwar mit augenscheinlicher Vorliebe für die ersteren. Aber da, der Wahrheit gemäß, die östlichen, die gemeineren Juden als die stärkeren, als die Sieger hingestellt werden, so ist für uns Deutsche die Vortrefflichkeit der Geberts kein Grund, unser Urteil über das Judentum im ganzen zu ändern, zumal auch die Geberts außer der „Geschlechtlichkeit" noch eine ganze Reihe von Eigenschaften haben, die sie uns als gefährliches Element in unserem Staatskörper zeigen. Bei-

spielsweise den politischen Radikalismus und die Pietätlosigkeit gegen alles höher stehende. Jason Gebert und einer seiner Brüder, der Vater Jettchens, haben die Freiheitskriege mitgemacht, der letztere ist sogar gefallen (nebenbei bemerkt, eine auf unwidersprechlichen Zahlen und Tatsachen beruhende Darstellung der Beteiligung des Judentums an den Freiheitskriegen von nichtjüdischer Seite wäre äußerst erwünscht), aber dann hat Jason als Demagoge gesessen (nebenbei bemerkt, mir ist unter den verurteilten Demagogen nie ein Jude vorgekommen, wohl aber war der im Jahre 1835 in der Schweiz ermordete Polizeispion Ludwig Lessing ein Jude) und steht nun durchaus auf dem Standpunkte des großen Heinrich Heine, mit der ganzen Familie Gebert, in der über das Trinken des Kronprinzen gewitzelt und der jetzt völlig verschollenen Gans als wertvollere Erscheinung als Prinz Wilhelm (der spätere Kaiser) hingestellt wird. Überhaupt übernimmt Hermann den ganzen Heine-Mythus und richtet auch, für meine Empfindung wenigstens, die Empfindung und Gesinnung der gesamten Berliner Judenschaft von 1839 nach ihm zu, immerhin ein ziemlich gefährliches Unternehmen, da, wenn Heinrich Heine von seinen Rassegenossen als der typische Jude seiner Zeit anerkannt wird, unser deutsches Urteil über den Wert des Judentums für unser deutsches Leben nicht gerade sehr milde ausfallen dürfte. Aber ich glaube, daß gerade hier Hermann zu Gunsten Heines ein wenig übertreibt, obschon mir natürlich die Pietätlosigkeit des Judentums schon aus den diesen Tagen entstammenden Briefen der hochgebildeten Mendelssohns hinreichend bekannt ist. Auch sonst finde ich bei Hermann mancherlei aus späterer Zeit hineingetragen in die Zeitdarstellung, beispielsweise glaube ich nicht, daß ein Berliner Jude 1839 ein Verehrer Mörikes gewesen sein könne oder daß die Entdeckung Menzels schon um diese Zeit durch Juden erfolgt sei. Im großen Ganzen halte ich freilich Geberts Zeitbild, nicht bloß die Darstellung der Rasse, für gut und echt, unzweifelhaft auf Familientradition aufgebaut und durch sorgfältige Studien konsolidiert. Nur die Bedeutung des Judentums für das damalige Berlin scheint mir doch etwas übertrieben, ich halte es nicht für gut möglich, daß Jettchens Flucht von ihrer Hochzeit eine große Sensation für das ganze Berlin von damals gewesen sei, nehme an, daß nur das jüdische und das mit dem Judentum lierte Berlin (immerhin schon groß und einflußreich genug) sich mit der Affäre befaßt habe. Doch auf solche Einzelheiten kommt zuletzt nicht allzuviel an. Um nun endlich zum Rein-Ästhetischen zu kommen: Hermanns „Jettchen Gebert" ist kein unbedeutendes Buch, ist mit Thomas Manns „Buddenbrooks" wohl die beste Leistung der Fontane-Schule, an Stimmungsgehalt den „Buddenbrooks" und vielleicht sogar manchen Werken des Meisters überlegen. Freilich, in dem Vorwiegen der Stimmung, die vielfach die für den jüdischen Genius charakteristische gewissermaßen antiquarische Stimmung ist, liegt auch wieder die Schwäche des Romans, es ist eine Inkongruenz zwischen den Menschen von 1839 und dem Ästhetizismus des modernen Schriftstellers da, Hermann „biedermeiert", könnte man übertreibend sagen, ein bischen zu viel, wenn er auch zweifellos neben der antiquarischen Stimmung feine Naturempfindung aufweist. Überhaupt ist das Milieu das Beste an dem Roman, die

Menschen, wenigstens die Hauptpersonen, Jettchen und Jason Gebert und Dr. Kößling, der „christliche" Geliebte Jettchens, von dem sie sich dann zu ihrem Onkel Jason abwendet, sind nicht voll überzeugend herausgekommen. Am ersten noch Jason, der der seinen Weltschmerz hinter Sarkasmus versteckende Jude guter Rasse ist, der auch wieder in unserer Zeit nicht allzuselten sein dürfte (denn es ist, da täusche man sich nicht, kein besonderes Vergnügen, Jude zu sein, und noch weniger eins, mit den Durchschnittsjuden zu leben, eben weil, wie Hermann einmal selber bemerkt, die Sattheit für das Judentum charakteristisch ist, wie die Unzufriedenheit für das Deutschtum). Aber schon Jettchen, die Heldin, ist mir, um mit Hebbel zu reden, „ein Ding wie ein Widerspruch" — wenn sie Hermann „ein an Leib und Seele gerades Menschenkind" nennt, dann wieder von ihrem „stillen und verträumten Wesen" redet und zuletzt noch meint, daß sie, „wenn sie das Glück nicht haben konnte, auch jenen Schimmer von Wohlleben und Behaglichkeit dafür nahm, den man meistens dafür gelten läßt", so scheinen mir da allerlei unausgeglichene Gegensätze zu stecken. Aber überhaupt habe ich aus den drei Bänden durchaus keine deutliche Vorstellung von Jettchen erhalten, was ja freilich daran liegen kann, daß ich anderer Rasse als sie und ihr Autor bin, wenn ich auch freilich deutlich genug sehe, daß der Autor seiner Heldin eine garnicht zu ihr passende Unbewußtheit und Naivität zu verleihen wünscht („sagte Jettchen ganz schmucklos und leise, mehr für sich als für Kößling" und verwandte Stellen, vgl. dazu: „sie wäre am liebsten auf Bettina zugegangen und hätte sie angesprochen"). Ihr Ende erscheint mir frei nach dem von Charlotte Stieglitz, deren Geschick auch hineinspielt, künstlich gemacht. Vollständig mißlungen ist, dünkt mich, der Doktor Kößling, und hier getraute ich mich wohl, einen gründlichen Beweis zu liefern, denn ich bin ein Deutscher wie er und habe eine ähnliche Entwicklung von unten herauf gehabt. Seine Geständnisse über sein Leben (in „Henriette Jacoby") sind, zumal wenn man sie mit der früheren Bemerkung, daß er eigentlich für einen schweren Beruf, für Pflug und Amboß, bestimmt gewesen sei, nicht wahrscheinlich. Überhaupt, so vortrefflich Hermann Milieumenschen, Typen, im besonderen jüdische Typen schildert, im höchsten Sinne menschenschöpferisch begabt ist er nicht, wie er denn auch kein Zeitbild im großen Stile gedichtet hat, und so beweist auch er nur wieder (wie alle seinen Rassengenossen, Heine, Auerbach, Schnitzler usw. vor ihm), daß die Juden uns zwar als Virtuosen einmal übertreffen, aber nie als Gestalter gleich kommen können. So mag man denn „Jettchen Gebert" in Gottes Namen lesen — ich verhehle mir natürlich nicht, daß der Erfolg beim großen Publikum nicht aus der Genugtuung, die Juden einmal so zu sehen, wie sie sind, sondern aus dem Vergnügen an ihren Witzeleien und vor allem aus der starken Versentimentalisierung des Geschmacks, die uns von dem Juden gekommen ist, erwächst —, ein feines Buch ist es auf alle Fälle. Aber ein starkes Buch ist es nicht, schon deshalb nicht, weil es im Kerne sentimental ist, und so werden wir Deutschen unschwer darüber hinwegkommen, mag es auch seine Bedeutung für die Juden behalten.

Bemerkungen.

Hans Hoffmann und Detlev von Liliencron †. Hans Hoffmann ist am 11. Juli, Detlev von Liliencron am 22. Juli dorthin gegangen, woher keine Wiederkehr ist, der eine erst 61, der andere 64 Jahre alt — wahrlich, dies Jahr 1909, das uns auch Ernst von Wildenbruch raubte, ist für die deutsche Literatur ein annus nefastissimus. Über die Bedeutung der beiden Dichter brauche ich hier nicht zu sprechen, ich habe es an anderen Orten, beispielsweise in meiner „Geschichte der Deutschen Literatur", ausreichend getan: kein Zweifel, sie waren beide unter den Allerersten, und ihr Tod ist, zumal in dieser schweren Zeit, ein unersetzlicher Verlust. Oder glaubt man etwa, daß national Richard Dehmel für Liliencron oder etwa Thomas Mann für Hans Hoffmann eintreten könne? Ich bezweifle es. Dabei waren schon Hoffmann und Liliencron liebenswürdiger und weicher, als es unsere Zeit, die den Kampf für unser Deutschtum und diesen vor allem fordert, erwünscht erscheinen ließ. Ich habe beide Dichter persönlich gekannt und bin recht gut mit ihnen ausgekommen, aber die Empfindung bin ich doch nie losgeworden, daß ich ihnen im Grunde etwas unbequem sei — kein Wunder auch, ich stellte, auch, ohne daß ich sie aussprach, Forderungen, die sie beide ihrer Natur nach nicht erfüllen konnten und wollten, deren Berechtigung sie sich aber doch nicht völlig verhehlen konnten. Das ist nicht bloß im Hinblick auf meinen Antisemitismus gesagt: Hans Hoffmann wußte ganz genau, daß ich seinem Hauptwerke, dem „Eisernen Rittmeister", noch etwas mehr Eisen wünschte, nicht bloß dem Helden, dem ganzen Kunstwerk, das leider hier und da spielerisch ist, wo es nicht der Fall sein durfte, und Liliencron hätte, ohne daß ich es ihm zu sagen brauchte, empfunden, daß mich der reüssierte Schluß von „Leben und Lüge" nicht befriedigen könne. Aber er hatte dafür sein „Lat mi tofreden!" in Bereitschaft, Hoffmann räsonierte munter mit und dachte sich sein Teil. Doch wer bin ich, diese beiden, die denn doch eben so waren, wie sie sein mußten, zu richten? Den heißen Herzenswunsch aber hege ich: Wenn wir wieder bedeutende deutsche Dichter erhalten, möchten es doch Kämpfer sein, Kämpfer, wie wir sie brauchen, vielleicht nicht so herbe, trotzige, tragische Naturen, wie Friedrich Hebbel eine war, freier freudiger, aber nicht minder entschieden und bereit, durch ihr ganzes Lebenswerk ihrem Volke zu dienen, es wieder hinaufzuführen auf die stolzen Höhen, wo der ganze Dunst und Qualm der Dekadenz-Literatur spurlos verschwunden erscheint! — Außer Hoffmann und Liliencron ist Anfang August noch Adolf Hausrat gestorben, der sich George Taylor nannte und im Beginn der achtziger Jahre der feinste, wenn auch nicht begabteste Vertreter des sog. archaeologischen Namens war. Namentlich ein „Antinous", in dem er mit Ebers wetteiferte, wurde einst viel gelesen.

Die Weimarer Nationalfestspiele für die deutsche Jugend, die der Deutsche Schillerbund vom 6. bis 24. Juli d. J. veranstaltete, haben einen herrlichen Verlauf genommen. Es waren an 2000 Schüler mit ihren Lehrern in Weimar, und alle haben nicht nur von den Festspielen — es wurden „Tell", „Minna von Barnhelm", „Prinz von Homburg", „Egmont" im ganzen ausgezeichnet gegeben —, sondern aus der weimarisch-thüringischen Gesamtatmosphäre die stärksten Eindrücke erfahren und etwas Großes erlebt. Die nächsten Festspiele 1911, wahrscheinlich Schillers „Wallenstein" und Hebbels „Nibelungen", sind bereits so gut wie gesichert, man tritt nun aber doch gleich an Reichskanzler und Reichstag heran, um die Mittel für die dauernde Einrichtung der Festspiele zu erhalten. Unter dem Titel „Die ersten Weimarer Nationalfestspiele für die deutsche Jugend" habe ich (bei A. Huschkes Nachf., Weimar, Preis 1 Mk.) 19 Berichte führender Lehrer mit Einleitung und Schlußwort herausgegeben, auf die ich alle guten Deutschen, vor allem die Eltern heranwachsender Kinder aufmerksam mache. „Es wäre eine Schande für das deutsche Volk, wenn diese Nationalfestspiele für die deutsche Jugend sich nicht wiederholen sollten", sagte der Direktor der Deutschen Schule in Antwerpen, Dr. Gaster, am letzten Abend der Festspiele unter dem Goethe-Schiller-Denkmal, und Ferdinand Avenarius wiederholt das Wort im „Kunstwart": „Es wäre eine Schande für unser Volk, wenn die Jugendtage von Weimar nur aus einem Sommer in junge Seelen geschienen hätten". Hoffen wir, daß dem deutschen Volke die Schande erspart bleibt!

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. Adolf Bartels, Weimar. — Druck von F. Rolisch, Weimar

Deutsches Schrifttum.

Betrachtungen und Bemerkungen von Adolf Bartels.

Bogen 5. Januar 1910.

Das Hamburger Heine-Denkmal.

Unter dem 29. September, so lesen wir im „Hamburger Fremdenblatt" vom 20. Oktober, hatte Herr Dr. Alfred Kerr, Berlin, im Namen des Berliner und des Hamburger Komitees für Errichtung eines Heine-Denkmals in Hamburg ein eingehendes telegraphisches Ersuchen an den Senat gerichtet, für ein Heine-Denkmal einen Platz zu bewilligen. Darauf ist unter dem 18. Oktober gleichzeitig an Herrn Dr. Alfred Kerr, als Vorsitzenden des Berliner Komitees, und Herrn Léon Goldschmidt, als 1. Vorsitzenden des Ausschusses für das Hamburger Heine-Denkmal, hier, folgendes Schreiben ergangen:

Der Sekretär des Senats.

Hamburg, den 18. Oktober 1909.

Auf die im Namen des Berliner Hauptausschusses für die Errichtung eines Heinrich Heine-Denkmals an den Senat gerichtete Eingabe vom 29. September d. J. beehre ich mich auftragsgemäß zu erwidern, **daß der Senat für dieses Denkmal einen Platz bewilligen wird**, wenn von den vereinigten Berliner und Hamburger Komitees ein hervorragendes und geeignetes Kunstwerk angeboten wird und seine Aufstellung gesichert erscheint.

Weitere Anträge würden von den vereinigten Komitees an den Senat zu richten sein.

gez. Ludwig,
Sekretär des Senats.

Herrn Dr. Alfred Kerr, Hochwohlgeboren.
Berlin-Grunewald, Gneißstr. 9.

Das „Hamburger Fremdenblatt" begrüßt den Beschluß des Senats mit „aufrichtiger Freude": „Er zeigt, daß sich eine Mehrheit gefunden hat, die bereit ist, dem größten Lyriker der deutschen Nation ein Denkmal an der Stätte zu setzen, wo er seine jungen Leiden, die ihn zu so manchem herrlichen Lied begeisterten, ertragen mußte". So steht wirklich da, auch in hervorgehobenem Druck: Das Judentum benutzt seinen Sieg, nun auch gleich noch Goethe zu Gunsten seines Lieblings abzusetzen.

Was wir national gesinnten Deutschen bei diesem Schauspiel — der Hamburger Senat und Herr Kerr, recte Kempner, gemeinsam Literaturgeschichte machend! — empfinden, soll heute noch nicht mit ganzer Deutlichkeit ausgesprochen werden. Augenscheinlich gedenkt man die Schande, die ein öffentliches Heine-Denkmal in Deutschland wäre, ästhetisch, durch ein Kunstwerk zu bemänteln, aber wir werden uns niemals abhalten lassen, den Dingen auf den Grund zu gehen und sie beim rechten Namen zu nennen. Einstweilen haben die „Hamburger Nachrichten", ein Blatt,

das noch nicht dem Herrn Ballin gehört, unterm 27. Oktober gegen das Heine-Denkmal protestiert: „Zu Hamburgs herrlichem Standbild Bismarcks sollte ein — Heine-Denkmal kommen? Zu dem Helden der Nation ihr ärgster Lästerer? Eine Schmach wäre das, eine nationale Schändung". Da die Juden klug genug sind, jetzt zu schweigen, so ist es im übrigen in den nationalen Blättern Deutschlands bisher noch still geblieben. Aber der Hamburger Senat glaube nur nicht, daß sich der national gesinnte Teil des deutschen Volkes den Schlag ins Gesicht, den das öffentliche Heine-Denkmal bedeuten würde, ruhig gefallen lassen wird. Schreiber dieses hat einige Fühlung mit der Stimmung der nationalen Kreise und kann versichern, daß nichts unterlassen werden wird, um die Schmach des Heine-Denkmals abzuwenden. Wir sind uns alle voll bewußt, daß wenn das Judentum und die mit ihm verbündeten umstürzlerischen Elemente durch Schuld einer deutschen Regierung hier siegten, der Untergang des Deutschtums sicher, daß es der Anfang vom Ende wäre.

„Nichtswürdig ist die Nation, die nicht
Ihr alles freudig setzt an ihre Ehre."

Literaturwissenschaft.

Man kommt mit vernünftigen Anschauungen doch immer zu seinem Recht, wenn man nur einige Geduld hat. Seit langen Jahren habe ich den Literaturhistoriker Wilhelm Scherer und seine Schule bekämpft, und nun tritt aus den Universitätsdozentenkreisen, in denen sie im allgemeinen noch herrscht, eine Beurteilung des Mannes und der Schule hervor, die sich sehr wenig von der meinigen unterscheidet. Der Privatdozent Dr. Rudolf Unger in München hat vor reichlich einem Jahr einen Vortrag veröffentlicht, der sich „Philosophische Probleme in der neueren Literaturwissenschaft" betitelt. In ihm heißt es Seite 8: „Kein Urteilsfähiger leugnet mehr die großen Verdienste, welche sich Scherer und die Seinen um die solide und umfassende philologische Fundamentierung der neueren Literaturgeschichte erworben haben. Unser aller Arbeit beruht in dieser Hinsicht wesentlich mit auf den damals gelegten Grundlagen. Zugleich aber hat freilich auch die objektive historische Entwicklung dieser letzten Jahrzehnte die Einseitigkeit und Unzulänglichkeit jener Doktrin und Methode in ihrer eben charakterisierten ursprünglichen, von Scherer selbst vertretenen Gestalt wohl für jeden Unbefangenen deutlich genug gemacht. Allen tieferen und schwierigeren Problemen der Literaturwissenschaft gegenüber hat die philologistische Methode im Grunde versagt. Wer glaubt jetzt noch daran, daß Stiluntersuchungen oder Entlehnungsnachweise, Quellenforschungen oder biographische Feststellungen die vornehmsten und sichersten Mittel seien, um in die geistige Entwicklung Herders oder Goethes, Hardenbergs oder Hebbels wirklich einzudringen? Wer hofft heutzutage noch das Verständnis der Genesis mächtiger geistiger Bewegungen und Umwälzungen wie etwa des Sturmes und Dranges oder der Romantik, der Aufklärungsbewegung oder des modernen Realismus durch vergleichende Parallelen oder verallgemeinernde Analogien ernstlich fördern zu können?

Wie ohnmächtig steht doch eine Forschungsweise, die sich psychologischer oder ästhetischer Analyse prinzipiell begibt, einem Kleist oder Ibsen, einem Wagner, Hebbel oder Nietzsche gegenüber! Was wollen alle Hilfsmittel und Methoden selbst der raffiniertesten philologischen Technik gegenüber der Aufgabe besagen, etwa die ästhetische Entwicklung des 18. Jahrhunderts bis zu unserer klassischen Kunstphilosophie oder die Bedeutung der Kantschen Philosophie für die geistige und literarische Bewegung des 19. Jahrhunderts oder Ursprung und Wesen der positivistischen Kulturströmung nach Seite ihrer literarischen Ausprägung sachgemäß zu würdigen? Und all das sind doch zentrale Probleme der neueren deutschen Literaturgeschichte". Auch in den Forderungen, die er an die künftige Literaturwissenschaft stellt, berührt sich Unger dann vielfach mit mir: „Zur wahrhaften Erfassung einer Phantasieschöpfung gehört seelische Aktivität, gehört Mitwirkung der eigenen Gemüts- und Phantasiekraft, gehört sympathische Einfühlung und inneres Nachschaffen, gehört mit einem Worte ästhetischer Sinn, dessen so der moderne Literaturhistoriker in alle Wege benötigt . . . Muß dergestalt die ästhetische Betrachtung mit der historischen Auffassung in enge Beziehung treten, so kann und darf doch der Literaturhistoriker keineswegs auf eigenes ästhetisches Urteil verzichten. Ohne solches wäre überhaupt literaturgeschichtliche Arbeit unmöglich; die Literatur eines Volkes würde sich als ein Chaos von Hervorbringungen darstellen, von denen die eine mehr, die andere weniger Erfolg und Dauer gehabt hat, ohne daß ersichtlich würde, warum. . . . Dieses historische und psychologische Einfühlungs- und Vergegenwärtigungsvermögen — und das historische geht letztlich auf das psychologische zurück — muß freilich der Literaturhistoriker als angeborene Anlage, und zwar in einem über das durchschnittliche Maß hinausgehenden Grade von vornherein besitzen, wenn er zu eindringendem Verständnis literarischer Produkte, Persönlichkeiten und Entwicklungen gelangen will. Und gleicherweise natürlich auch ästhetischen Sinn und ästhetisches Feingefühl." Man vergleiche hierzu die Ausführungen in meiner Schrift „Kritiker und Kritikaster", die 1903 erschien. Noch früher, in dem „Goldenen Buch des deutschen Volkes zur Jahrhundertwende", hatte ich über die deutsche Literaturgeschichte geschrieben: „Inzwischen war die Literaturgeschichte unter den Einfluß der Philologie einerseits und der kulturhistorischen Forschung andererseits geraten und hatte damit beinahe aufgehört, Geschichtschreibung zu sein. In Überschätzung dessen, was philologisch-kritische Untersuchung und Vergleichung im Bunde mit unermüdlicher Zuführung kulturhistorischen und biographischen Materials wirklich zu leisten vermögen, redete man von einer absolut sicheren literarhistorischen Methode und übersah vollständig, daß die Dichter nicht bloß Söhne ihrer Zeit, sondern auch selbst etwas sind, daß jedes künstlerische Werk ein Organismus ist, dessen Entstehungsgeschichte ihn noch nicht erklärt, und dessen Analysierung sein eigentliches Leben nicht immer auffängt, daß überhaupt poetische Empfänglichkeit und die Fähigkeit, Persönlichkeiten in der Totalität anzuschauen, den Literaturhistorikern in viel höherem Grade zu statten kommen als die Beherrschung einer Methode. Infolgedessen drängte sich eine Menge Unberufener in die Literaturforschung ein, sie ward vielfach kleinlich und handwerksmäßig. . . . Die neueste Zeit

hat dann in die philologische und kulturhistorische Literaturforschung ein neues Element hineingetragen: das psychologisch-ästhetische. Man beginnt einzusehen, daß derjenige, der über Dichter und Dichtung schreiben will, vor allem eine genauere Kenntnis dichterischen Wesens und der Art dichterischen Schaffens besitzen muß, daß die philologische und kulturhistorische Arbeit zwar reichen Stoff herbeischaffen kann, die vollständige Ausnutzung dieses Stoffes aber nur dem erfahrenen Psychologen, dem gründlichen Ästhetiker möglich ist, ja, daß zum Literaturhistoriker eine Persönlichkeit nötig ist, die zu poetischer Aufnahme und ästhetischer Kritik genau in dem nämlichen Maße berufen ist, wie der Künstler zur Produktion, also dessen Ergänzung bildet. Zunächst nimmt man es mit dem Psychologisch-Ästhetischen noch zu leicht, meint, daß sich da wieder eine „sichere" Methode gewinnen lasse, und kommt, indem man nur die allgemeinen Eindrücke analysiert und klassifiziert, einstweilen bloß zu Resultaten, die von dem Spezifischen eines Kunstwerks wenig wissen und ausgeprägten Dichterpersönlichkeiten gegenüber gewöhnlich versagen. Aber der Anfang, das einseitige Philologentum zu überwinden, ist wenigstens gemacht, und es steht zu hoffen, daß, wenn die richtigen Persönlichkeiten auftreten und die Gefahr, jetzt in ein einseitiges Psychologentum zu geraten, vermieden wird, im Anfang des neuen Jahrhunderts das vorhandene weitschichtige Material im großen Stil, synthetisch verarbeitet wird, die Literaturgeschichte wieder zu wirklicher Geschichte, Kunstgeschichte im Rahmen der Gesamtkultur und künstlerischer Seelengeschichte, und der alte Gervinus endlich wahrhaft überholt werden wird". Man kann den Ungerschen Vortrag ruhig als die weitere Ausführung dieser Ideen bezeichnen, wenn er auch der Gefahr, wieder eine „sichere" Methode zu konstruieren, nicht ganz entgeht.

Nun muß man aber nicht glauben, daß Unger etwa einer meiner Anhänger sei, ganz im Gegenteil. Er hat mein Heinebuch und auch mich selber mit all dem Hochmut und all der Einseitigkeit beurteilt, die für die Mehrzahl der akademischen Wissenschaftler charakteristisch sind, und wenn es in dem Vortrag S. 11 heißt: „Je mehr man von den elementaren Aufgaben der Textbehandlung zu den umfassenderen und tieferen Problemen fortschritt, desto dringlicher sah man sich genötigt, aus der philologischen Abschließung herauszutreten und sich mit Psychologie, Ästhetik und noch manchen anderen nichtphilologischen Wissenszweigen zu befreunden. Besonders trug hierzu auch die Erfahrung bei, daß jene Konzentration auf das rein Philologische den literaturhistorischen Dilettantismus keineswegs zu beseitigen vermochte, ihn vielmehr auf die Dauer erst recht üppig ins Kraut schießen ließ. Wollte man ihm nicht gerade die wichtigsten und lohnendsten Aufgaben der Literaturwissenschaft überlassen, so mußte man sie notgedrungen selbst in die Hand nehmen und hierbei wohl oder übel jene außerphilologischen Methoden und Gesichtspunkte von neuem in Anwendung bringen", wenn man dies liest, so kann man überzeugt sein, daß der Ausdruck „literaturhistorischer Dilettantismus" auch mit, vielleicht sogar hauptsächlich auf mich zielt. Selbstverständlich läßt mich das sehr kühl, da ich weiß, was ich bin und was ich geleistet habe, es macht mir sogar keine Schwierigkeit, auch die Leistungen meiner Gegner anzuerkennen und mich mit ihrer Lebensarbeit gründlich zu be-

schäftigen. So will ich hier auch den Vortrag von Unger noch des Genaueren durchgehen, da das in mancher Beziehung zur Klarheit über die Aufgaben und Möglichkeiten der Literaturwissenschaft beitragen kann.

Unger zeigt zunächst die Herkunft der philologischen Literaturwissenschaft von Lachmann und Haupt, nimmt aber dann bei Scherer auch noch Einflüsse von Comtes Positivismus her an, die zweifellos nicht zu leugnen sind, aber doch, wie wir sehen werden, etwas anders beurteilt werden müssen, als es geschieht. Darauf folgt die Beurteilung der Schererschen Methode, ihre guten und dann ihre schlechten Seiten werden aufgezeigt — die Hauptstelle habe ich bereits zitiert. Im besonderen werden noch die bei Scherer übliche Vergleichung, das Spüren nach literarischen Einflüssen und die Übertragung der Lachmannschen Sonderungstechnik auf die neuere Dichtung unter die Lupe genommen — ich kann hier fast alles unterschreiben, so u. a. den Satz: „Überhaupt vermag diese ganze Methode der Vergleichung, wenn sie nicht zu psychologischer Charakterisierung vertieft und durch den Gedanken von der organischen Individualität alles Geschichtlichen modifiziert wird, mehr Schaden als Nutzen zu stiften, indem sie zu lauter Zirkelschlüssen führt." — Zum Positiven geht Unger über, indem er nachweist, welche Rolle philosophische Probleme in der geschichtlichen Entwicklung der Literaturwissenschaft gespielt haben. Hier berührt er besonders Herder und die beiden Schlegel. Von August Wilhelm leitet er den Satz her: „Die Kunsttheorie darf nicht als technische, sie muß als philosophische Wissenschaft gefaßt werden", und von Friedrich heißt es: „Namentlich bezieht er in die Darstellung der neuzeitlichen Entwicklung die Philosophie unmittelbar mit ein und faßt überhaupt die Literatur ganz allgemein als den Inbegriff des intellektuellen Lebens einer Nation." Ich will hier gleich anmerken, daß die Literatur da eben doch zu eng gefaßt ist: Sie ist nicht bloß der Inbegriff oder besser vielleicht der Niederschlag des Geistes-, sondern auch des äußeren und des Seelenlebens einer Nation, und zwar kommt das erstere in der wissenschaftlichen Literatur, das zweite namentlich in der Dichtung zum Ausdruck, hier aber nicht direkt, sondern gestaltet, wieder zum Leben erhoben, zu einem zweiten Leben, zur Kunst, so daß Literaturgeschichte als Darstellung des äußeren und des seelischen Lebens (das geistige Leben tritt in der Dichtung zwar auch, aber gleichsam nur als Bestandteil des seelischen, nicht selbständig auf) zuerst Kunstgeschichte sein muß. Diese Bemerkung ist hier notwendig, da, wie wir sehen werden, mancherlei Irrtümer Ungers ihre Quelle darin haben, daß er hier nicht scharf genug sieht. Er nimmt noch von den neueren Gelehrten, die Literaturgeschichtliches geschrieben haben, eine ganze Reihe für die von ihm gewünschte philosophische Richtung in Anspruch, u. a. Friedrich Vischer, Kuno Fischer, Hettner, Haym, Dilthey, natürlich mit vollem Recht. Nachdem er so, wie er sagt, den Zusammenhang zwischen neuerer Literaturgeschichte und Philosophie auf historischem Wege nachgewiesen hat, tut er weiter dar, daß „in rein *stofflicher* Hinsicht ein weites Problemgebiet der neueren deutschen Literaturgeschichte und der Geschichte der Philosophie, im weiteren Sinne einer Weltanschauungs- oder Ideengeschichte gemeinsam ist". Das ist selbstverständlich, aber hier zeigt Unger gleich, daß er in dem beregten Punkte nicht klar denkt: Er spricht da-

von, daß den geistigen und Gemütskämpfen, die der neuzeitlichen Geistes- und Seelengeschichte recht eigentlich den Inhalt geben und die interessantesten Kapitel der Entwicklungsgeschichte unserer führenden Geister erfüllen, der beste Teil der neuzeitlichen Dichtung gewidmet sei, und hebt dann noch hervor, daß viele neuere Dichter auch philosophische, vor allem ästhetische Schriften geschrieben hätten. Der Dichter denkt aber keineswegs daran, selbst wenn er nebenbei philosophische Schriften herausgibt, in seinen Dichtungen Beiträge zur Geistes- und Seelengeschichte zu liefern oder gar Probleme zu lösen, in keiner Beziehung gehört eine Dichtung zur Wissenschaft, sondern sie ist immer Lebensdarstellung, und so wären eigentlich auch Wissenschaftsgeschichte und Dichtungsgeschichte scharf zu scheiden, wenn nicht die Dichtung doch wieder Illustrationsmaterial zur Wissenschaftsgeschichte gäbe, und andererseits die durch die Wissenschaftsgeschichte gegebene Darstellung der geistigen und seelischen Entwicklung der Völker zur Erklärung des Werdens und Schaffens der Dichter diente. Wir haben nun einmal den Literaturhistoriker, der die geistige und seelische Entwicklung ungetrennt, Poesie und Wissenschaft, soweit sie in Büchern ihren Niederschlag gefunden haben, als gleichsam gleicharbeitende Faktoren darstellt, und in mancher Beziehung will ich das sogar dankbar begrüßen, jedoch wenn Unger schon hier, wo er nur von stofflichen Beziehungen redet, meint: „Es würde eine literaturhistorische Forschungsweise, die sich philosophischer, speziell psychologischer und ästhetischer Methoden und Maßstäbe, sowie ethischer, religions- und geschichtsphilosophischer Ideen begeben wollte, gerade den wichtigsten Persönlichkeiten und Strömungen der neueren deutschen Literatur ohnmächtig gegenüber stehen. Es bliebe ihr nur die Wahl, entweder auf eine tiefere Würdigung solcher Erscheinungen ganz Verzicht zu leisten und sich auf Kärrnerdienste für Philosophie und Kulturgeschichte zu beschränken oder aber mit den Mitteln des durch besondere Sachkenntnisse und -erkenntnisse unbeschwerten gesunden Menschenverstandes dilettantisch an den Problemen herum zu tasten", wenn er so schreibt, dann stellt er die Dinge doch einfach auf den Kopf: Der Darsteller der Geschichte der Dichtung (das versteht man doch im allgemeinen unter Literaturhistoriker) ist zunächst mit dem Naturforscher zu vergleichen, der Arten schaut und beschreibt, und dient damit in der Tat einer höheren Wissenschaft, der Biologie. Ist er selbst ein tüchtiger Biologe — und es steht natürlich nichts im Wege, daß er das dadurch wird, daß er sich des ganzen Materials und der Methoden der biologischen Wissenschaft bemächtigt —, um so besser, dann kann er die biologische Wissenschaft auf seinem besonderen Gebiete, also als Gleichberechtigter der Forscher, die von andern Gebieten her kommen, fördern. Aber ein Teil der Philosophie als der Wissenschaft von dem geistig-seelischen Leben des Menschen und der Kulturgeschichte als der umfassenden Darstellung der menschlichen Entwicklung bleibt die Literaturgeschichte natürlich immer, und sie hat das, was Unger Kärrnerdienste nennen mag, zunächst einmal zu leisten, hat es auch möglichst frei von vorgefaßten ethischen, religions- und geschichtsphilosophischen Ideen zu tun, — die sollen sich ja dann erst ergeben. Etwas anderes ist es mit den psychologischen und ästhetischen Methoden, insofern diese Handwerkszeug sind: dessen muß sich der Literaturhistoriker

natürlich bemächtigen – aber ich will gleich bemerken, daß einem das schönste Handwerkszeug nichts nützt, wenn man es nicht infolge besonderer Veranlagung richtig benutzen kann. Diese besondere Veranlagung fordert Unger ja auch, aber er übersieht wieder, daß der Dichtung gegenüber die Empirie, die Erfahrung wichtiger ist als die wissenschaftliche Methode, daß zwar nicht der bloße gesunde Menschenverstand, aber der angeborene und tausendfach geübte Kunstverstand unter Umständen viel bedeutsamere Ergebnisse zeitigen kann, als die schönste Methode und Theorie. Ich will ihm gleich einige Beispiele nennen: Georg Gottfried Gervinus und Adolf Stern hatten eigentlich keine Methode, aber doch hat der erstere die vom geschichtswissenschaftlichen Standpunkte bedeutendste Darstellung der deutschen Literatur geliefert und der letztere im allgemeinen die ästhetisch-zuverlässigsten literaturhistorischen Bücher geschrieben. Natürlich, sie hatten ihre natürliche Veranlagung durch allseitige Studien ausgebildet, aber das geschieht in solchen Fällen immer, und so haben wir es mit wirklichen Gelehrten und nicht, wie die verrannten philologischen oder philosophischen Fachmenschen in solchen Fällen meist wollen, mit Dilettanten zu tun.

Es folgt dann bei Unger die Ausführung über die Notwendigkeit der Psychologie für den Literaturhistoriker, die ich im Ganzen unterschreibe, wenn mir auch der Satz: „Nur durch die Einsicht in die subjektiven, persönlichen Grundlagen der schriftstellerischen Produktion wird ein wirklich eindringendes Verständnis der Früchte dieser Produktion gewonnen, der literarischen Werke" nicht so ohne weiteres eingeht. Nein, für die Dichtung stimmt das nicht ganz, als Lebensgestaltung erklärt sich jede Dichtung selbst und muß sich erklären, und das von Unger gewünschte eindringende Verständnis ist vollständig überhaupt nicht zu gewinnen, immer bleibt, wie bei aller Wissenschaft, ein dunkler Rest, aber da hat Unger recht, es bedarf der Einsicht in den Prozeß des dichterischen Schaffens, die verschiedenen Arten und Typen der Phantasietätigkeit usw., nur sollte er diese Einsicht wieder nicht „wissenschaftlich" nennen, sie beruht auf der Gabe der Anschauung, woher es auch kommt, daß vor allem die Literaturhistoriker über sie verfügen, die ein Stück Dichter sind. Doch ich will diese Gedankenreihe nicht fortspinnen, da Unger sonst glauben wird, daß ich bloß pro domo rede. — Endlich kommt er auf die Notwendigkeit der ästhetischen Begabung zu sprechen und gibt nun, reichlich spät, die von mir zu Anfang zitierten Sätze, die natürlich an den Beginn der ganzen Darstellung gehört hätten. „Unter den Gesichtspunkten der Ästhetik und insbesondere ihres der Poesie zugewandten Zweiges, der Poetik, erscheint die einzelne Dichtung als einheitlicher künstlerischer Organismus, der nach eigenen Gesetzen sich gebildet hat und nach diesen Gesetzen auch gefaßt werden muß." Schön, das ist in der Tat die Hauptsache, und von hier aus sind alle literaturhistorischen Methoden abzuleiten. Nun wird Unger aber wieder bange: Dichtungen voll als Organismen empfinden und beurteilen können auch Menschen, die sich nicht zum Berufe des Literaturhistorikers vorbereitet haben, und es soll doch die Bedeutung eben der wissenschaftlichen Schulung — man ist nicht umsonst Privatdozent — ins Licht gestellt werden. Also schreibt er: „Kann so kein Zweifel darüber bestehen, daß ästhetische Bewertung und Wertung einen integrierenden Bestandteil literarhistorischer Arbeit

darstellt, so muß natürlich andererseits auch betont werden, daß dieselbe nicht subjektiver Willkür und Zufälligkeit des individuellen Geschmacks anheimgestellt werden darf. Sie muß vielmehr auf wissenschaftliche Basis gestellt werden, indem sie als praktische Anwendung systematisch durchgearbeiteter ästhetischer Begriffe und Normen geübt wird. Der subjektive, gefühlsmäßig dumpfe ästhetische Geschmack ist zu wissenschaftlich fundamentierter begrifflicher Klarheit und vollbewußter, systematischer gedanklicher Durchbildung zu erheben und dadurch zu objektivieren. Daß dabei subjektive und zufällige Momente nie ganz auszuschalten sind, daß das Ideal immer nur annäherungsweise zu erreichen ist, kann hier so wenig wie sonst auf wissenschaftlichem Gebiet einen triftigen Einwand gegen die prinzipielle Forderung bilden." Leider wollen aber außer den Dilettanten auch die „philologistischen" Gegner von dieser ästhetischen Normwissenschaft, die nach Unger im Wesen des menschlichen Geistes begründet ist, psychologischen Tatbeständen entspricht und zuletzt auf dem überempirischen, unbedingten, transscendentalen Wesenskern im Menschen beruht, nichts wissen, sie leugnen prinzipiell den wissenschaftlichen Charakter psychologischer und namentlich ästhetischer Forschung als solcher und behaupten auch, daß sie überflüssig sei, „da der Literaturhistoriker in den diesbezüglichen Fragen vollkommen mit seinem gesunden Menschenverstand und einem gewissen angeborenen Taktgefühl und Sinn für diese Dinge auskomme." Da kommt Unger zunächst wieder mit den angeborenen Anlagen, dann aber versucht er, neben der naturwissenschaftlichen Wissenschaftlichkeit eine gleichwertige geisteswissenschaftliche Wissenschaftlichkeit zu konstruieren, „den kulturhistorischen Gesetzesbegriff, soweit er überhaupt festgehalten wird, sorgfältig von aller Analogisierung oder gar Identifizierung mit dem naturwissenschaftlichen zu bewahren". Ich kann ihm hier nicht bis in die Einzelheiten folgen, es mag genügen zu sagen, daß er an eine der naturwissenschaftlichen (Kantschen) Erkenntnistheorie entsprechende geschichtliche Prinzipienwissenschaft glaubt: „Die geschichtlichen Wissenschaften sind keineswegs Nachbildungen von außer uns befindlichen Tatsächlichkeiten. Sie sind vielmehr Gebäude, die der Menschengeist aus dem durch äußere Erfahrung gegebenen Material, aber nach eigenem Plane errichtet. Dieser Plan kann aber natürlich kein subjektiv willkürlicher sein, da ja nicht der einzelne jene Wissenschaften schafft, sondern die Gesamtheit des menschlichen Geschlechtes im Laufe der Jahrtausende. So wird hier alle subjektive Willkür im geschichtlichen Fortschritt jener Wissenschaften immer wieder berichtigt und beseitigt durch die objektive, sachliche Notwendigkeit, d. h. also in unserem Falle: Durch die dem menschlichen Geiste als solchem eingeborene Gesetzlichkeit. Nicht der einzelne, individuelle, von zufälligen Stimmungen und Neigungen, willkürlichen Irrungen, Voraussetzungen und Gesichtspunkten abhängige Mensch erkennt in der Geschichte sein eigenes, subjektives, zufälliges Wesen wieder, sondern der Mensch als Gattungswesen findet in ihr die historische Selbstdarstellung des Menschlichen überhaupt . . . Kommt alle Naturerkenntnis durch die Anwendung der im Wesen des menschlichen Geistes begründeten, aller Erfahrung vorausgehenden Verstandsbegriffe oder Kategorien auf den von außen gegebenen Stoff des Naturseienden zustande, so alle Geschichtskenntnis

durch die geistige Verarbeitung des geschichtlichen Erfahrungsstoffes vermittelst der gleichfalls und noch tiefer im Wesen des menschlichen Geistes gegründeten ethischen Vernunftbegriffe. Und ermöglichen dort jene Verstandsbegriffe ein kausales Begreifen der Natur, so hier diese Vernunftbegriffe ein teleologisches Begreifen des geschichtlichen Werdens. Diese Vernunftbegriffe können auch bezeichnet werden als historische Kategorien (im Gegensatz zu jenen naturwissenschaftlichen Kategorien) oder mit einem gebräuchlicheren Namen als Ideen oder, von anderer Seite betrachtet, als objektive Werte oder Normen." Das klingt ja alles sehr schön, ist, wie ich glaube, aber doch zur Hälfte Sophistik. Um zu dem bestimmten Thema Literaturgeschichte zurückzukehren: Diese schreibt doch immer der einzelne Mensch, und es ist mit der Ausgleichung der subjektiven Willkür durch die Entwicklung auch so eine Sache. Beispielsweise: Die Bedeutung Shakespeares ist von seinen Zeitgenossen nicht erkannt, dann ist er fast vergessen worden, hat darauf eine Auferstehung und die Anerkennung als der größte aller Dichter erlebt — heute schreibt Lublinski aber wieder, daß es für ihn wie für seine Zeit „gar keine Notwendigkeit, sondern nur bunte Bilder und Zufälle und eine grandiose Willkür" gegeben habe. Geht er ferner schon den Romanen schwer ein, wie wird es erst werden, wenn nicht bloß die Juden, sondern auch noch Japaner und Chinesen, die ja auch zum Gattungswesen Mensch gehören, in der Weltliteratur mitzureden anfangen? Ich fürchte, die Normen werden da soweit auseinander gehen, daß eine allgemeine Konfussion eintreten wird. Doch komme ich Unger soweit entgegen, daß ich ein inneres Nachschaffen als notwendig für die geschichtliche Erkenntnis annehme und es nicht gering bewerte, „ohne diese intuitive (Nach-)Schöpfertätigkeit", sage ich mit ihm, „bleibt alle geschichtliche Forschung bloßes Zusammentragen toten Materials. Nur das innere Miterleben und Nachschaffen vermag Wesentliches und Unwesentliches, Vergängliches und Ewiges in der an sich völlig indifferenten Unermeßlichkeit des geschichtlichen Prozesses zu scheiden und Ordnung, Wertabstufung, inneren Zusammenhang, Entwicklung in dem unüberschbaren Chaos der geschichtlichen Wirklichkeit zu schaffen". Ich gebe weiterhin auch zu, daß eine Geschichtswissenschaft als solche existiert, und daß wir zuletzt alle bloße Arbeiter an einem großen Bau sind. In der Zeit aber, in der wir schaffen, gibt es keine Objektivität und Sachlichkeit, der Bau jedes einzelnen Geschichtswerkes gehört immer dem Einzelnen, und sein Wert hängt immer von der Größe seiner Begabung, seiner Anschauungs- und Nachschöpfungskraft ab, die durch keine wissenschaftliche Methode sonderlich unterstützt werden kann, denn, wie gesagt, jeder hervorragend begabte Historiker schafft sich seine eigene, die nur die weniger Begabten, die Fachmenschen, nicht immer erkennen können und wollen. So hat auch jeder begabte Literaturhistoriker sein besonderes Verhältnis zu den üblichen (überlieferten) geschichtlichen Begriffen wie Blüte, Verfall, führende Persönlichkeit usw., und es ist ziemlich töricht anzunehmen, daß diese von einer historischen Prinzipienwissenschaft aus Bestimmtheit, Eindeutigkeit und das Gepräge objektiverer Wissenschaftlichkeit erhalten würden — alle diese Begriffe werden immer relativ bleiben. Ich glaube, in der Hauptsache würden sich die historische Prinzipien- und die

ästhetische Normwissenschaft als Eselsbrücke für die Unbegabten darstellen, und alle diejenigen, die in Zukunft nicht im gewöhnlichen Trott des Wissenschaftsbetriebes mitzotteln, würden von der neuen philosophischen Literaturwissenschaft genau so schlecht behandelt werden, wie ihre Vorgänger von der philologistischen. Das liegt einmal in der menschlichen Natur. Im übrigen sind auch die Anfänge der ästhetischen Normwissenschaft, die wir z. B. in den ästhetischen Schriften des Leipziger Professors Volkelt besitzen, nicht sonderlich glänzend ausgefallen, und mit denen der geschichtlichen Prinzipienwissenschaft steht es wohl kaum viel besser: Volkelts Stellung zu Hebbel und die Nietzscheisierenden Anwandlungen moderner Historiker beweisen, wie mich dünkt, klar, daß die Geschichtswissenschaft in der Zeit immer eine subjektive Wissenschaft bleiben wird. Darum kann man in ihr aber auch seinen eigenen Weg gehen und braucht sich nicht sonderlich darum zu kümmern, was die Zunft gerade will. Die Zeit der philologistischen Methode ist vorbei, da hat Unger recht, er zeigt auch eine Menge von Problemen auf, die wirklich existieren, und der historisch-psychologisch-ästhetische Betrieb, den er empfiehlt, dürfte in der Tat nützlich und zeitgemäß sein, wenn ich auch für ihn, für das Allgemeine etwas wie eine positivistische, naturwissenschaftliche Grundlage festgehalten wünschte. Jedoch soll da nach wie vor die nötige Freiheit herrschen. Wenn einer schauen kann, die Organismen der Kunstwerke und die Individualitäten ihrer Schöpfer richtig auffaßt, soviel empirische Psychologie besitzt, daß er seine Anschauung auch analytisch darlegen kann, soviel Geschichte gelernt hat, daß er sich über das Woher und Wohin der Entwicklung seine eigenen Gedanken zu bilden vermag, dann ist er ein schätzenswerter Literaturhistoriker, einerlei, ob er über die gerade zeitgemäß erscheinende wissenschaftliche Methodologie verfügt oder nicht. Die wertvollsten ästhetischen und selbst literaturhistorischen Erkenntnisse verdanken wir ja überhaupt nicht den Männern der strengen Wissenschaft, auch nicht einmal Halbdichtern wie Lessing, Herder, Fr. Vischer, sondern großen Dichtern wie Goethe, Schiller, Grillparzer, Hebbel — der letztere hat auch schon (in seiner Besprechung der „Kritischen Schriften" Tiecks) die neue Art der auf empirischer psychologischer Grundlage ruhenden Literaturwissenschaft vorausgesehen, für die jetzt Dr. Unger und meine Wenigkeit im Gegensatz zur philologistischen eintreten.

Ich benutze gleich noch die Gelegenheit, über zwei neuerdings erschienene Kritiken meiner „Geschichte der deutschen Literatur" zu sprechen, die deutlich zeigen, mit wie viel Torheit und Übelwollen ich immer noch zu kämpfen habe. Die eine, im „Literarischen Echo", ist von Karl Busse, die andere, in der „Christlichen Welt", von dem Bernburger Gymnasialoberlehrer Gerhard Heine. Busse beginnt seine Kritik mit der liebenswürdigen Bemerkung, daß ich immer andere Literaturhistoriker brauchte, denen ich zustimmen oder die ich angreifen konnte, um ganz zu mir selbst zu kommen. „Daß dem in beiden Fällen schöpferische Ohnmacht zugrunde liegt, bedarf keines Wortes." Der Schluß ist wohl etwas kühn, um so mehr, als ich etliche Schöpferkraft doch auch als Poet erwiesen habe, aber auch die eigentliche Behauptung Busses beruht auf grenzenloser Übertreibung. Ich bitte jeden Leser meiner Literaturgeschichte einmal

selber festzustellen, in wie vielen der 109 Einzelausführungen über Dichter, die meine Literaturgeschichte bringt, wirklich Anknüpfung an andere Literaturhistoriker stattfindet, und was diese jedesmal für das Ganze bedeutet — ich glaube, nicht einer wird mir die volle Selbständigkeit abzusprechen wagen. Warum sollte ich mich aber nicht mit meinen Vorgängern auseinandersetzen, hier Falsches bekämpfen, dort Vortreffliches sagtes hervorheben? Nur dadurch bleibt ja doch die Tradition auf dem Gebiet der Literaturgeschichte erhalten, die immerhin einiges wert ist. Daß zuletzt jeder seinem Vorgänger etwas verdankt, ist selbstverständlich, und ich halte es für richtiger, daß er es offen anzeigt, als daß er es durch Umschreibung verbirgt. Ganz gewiß habe ich mich öfter durch andere anregen lassen, zumal ich eine bestimmte Faulheit, die am ersten dem Zorne weicht, immer noch konserviert habe, aber ich denke, so geht's anderen Leuten auch. Im übrigen habe ich jawohl durch eine ganze Reihe Monographien, die Dichter zum ersten Male darstellen, bewiesen, was es insbesondere auf literaturhistorischem Gebiete mit meiner „schöpferischen Ohnmacht" auf sich hat: Es ist in ganz Deutschland bekannt, daß ich die ersten gründlichen Schriften über Gerhard Hauptmann, Klaus Groth, Fritz Stavenhagen, Wilhelm von Polenz geschrieben habe, und daß auch die neue Auffassung Hebbels und Jeremias Gotthelfs von mir stammt — Busses kühner Schluß ist also eine starke Unverfrorenheit. In der neuesten Auflage meiner Literaturgeschichte sei die Anknüpfung an andere Literaturhistoriker übrigens mehr und mehr verwischt, meint Busse dann noch, Scherer werde nicht mehr auf jeder zweiten Seite aufgefressen. Das ist überhaupt nie geschehen, ich habe aber auch von den Angriffen auf Scherer bisher kaum einen weggelassen, wie eine sorgfältige Vergleichung der letzten mit der ersten Auflage dartun würde.

Darauf vergleicht mich Busse mit Johannes Scherr: „Der eine trägt demokratisch-liberale Scheuklappen und kriegt den Koller, wenn er von Fürsten und Pfaffen hört; der andere trägt die nationalistisch-antisemitischen Scheuklappen, und sein Koller stellt sich vor Juden und Liberalen ein. Zeitliche Beschränktheit und allzuenge Gebundenheit hier und da. Wenn der intelligente Durchschnitt nach zwanzig Jahren wieder auf die demokratisch-liberale Seite fällt, ist Bartels abgetan wie heute Scherr". Das wollen wir abwarten. Einem Karl Busse, dessen eingebildete geistige Freiheit weiter nichts als jämmerliche Halbheit ist, mag es so vorkommen, ich bin aber überzeugt, daß alle verständigen Deutschen auch noch in zwanzig Jahren erkennen, daß ich nicht Parteimann wie Scherr, sondern eben nur ein guter Deutscher, weiter nichts als ein guter Deutscher bin, dem der ganze Jammer unserer heutigen Literaturverhältnisse schwer auf der Seele liegt. Ja, ich glaube, daß ich mir, wenn wir Deutschen nicht überhaupt zugrunde gehen, schon jetzt auch bei den Späterlebenden ein gutes Gedächtnis erkämpft habe. Überwunden werde ich ja auch einmal werden, aber niemals von Leuten von der Sorte Busse, die mir meine „Ehrlichkeit" noch ausdrücklich zu konstatieren für nötig halten. Ist denn die Ehrlichkeit so selten geworden in Deutschland, daß man sie schon bei einem Schriftsteller besonders hervorheben muß?

Mit dem Ästhetiker Busse brauchte ich mich kaum in einen Streit einzulassen, er ist dazu, wie seine „Geschichte der Deutschen Dichtung im

19. Jahrhundert" erwiesen hat, zu tief unter mir. Zunächst spricht er von meinem bornierten Heine-Buch. Nun, ich hätte die folgenden Worte von Karl Busse als Motto auf mein Buch setzen können: „Er hätte ein großes Leben führen können —! Und was er geführt hat, war ein erbärmliches Literatendasein voll von Parteigezänk, Geldsorgen, journalistischen Reibereien. Es war kein Heldenstück, sondern eine Farce." Eben das habe ich in meinem Buche nachgewiesen. So borniert freilich bin ich nicht, wie Busse zu behaupten, daß Heinrich Heine auch „so tiefinnerlich Deutsches geleistet habe wie nur je ein Vollblutgermane", das konnte er schon deshalb nicht, weil Heine, wie Busse dann selber hervorhebt, nur die „Naivetät der Raffiniertheit" besaß. — Von meinen positiven Behauptungen — von meiner Hebbel-Manie will er nicht reden — greift Busse die an, daß wir an Luther keine Seite des deutschen Wesens vermissen, und kommt mir mit der Einseitigkeit „dieses Menschen", der eine ausschließlich religiöse Natur ohne jeden Sinn für alles, was gegen den Buchstaben der Schrift verstieß, und ein Mensch ohne jedes staatlich-nationale Bewußtsein gewesen sei. Es ist Busse doch sehr zu raten, sich etwas näher mit Luther zu beschäftigen, wie alle liberalen Redensartenmacher hat er keine Ahnung von dem wirklichen Luther, der für seine Zeit zum Teil ganz erstaunlich freie Anschauungen gehabt hat (man muß sich nur nicht an den verbitterten Mann der letzten Lebensjahre anklammern) und auch keineswegs ohne deutsches Nationalgefühl und politisches Verständnis war — man denke nur an die Bemerkung in den „Tischreden": „Deutschland ist wie ein schöner, weidlicher Hengst, der Futter und alles genug hat, was er bedarf. Es fehlet ihm aber an einem Reiter." Ich habe eine auf gründlichen Studien beruhende Luther-Trilogie geschrieben und weiß hier wirklich etwas besser Bescheid als Karl Busse.

Dann lobt er mich: „Der Hauptvorzug des ganzen Werkes liegt meines Erachtens in der Anordnung und Gruppierung. Schematisieren und komponieren kann Adolf Bartels. Ich lese ihn gern, wenn er Entwicklungen darstellt. Da ist er knapp, klar und oft eigentümlich." Ja, verehrter Herr, anordnen, komponieren, entwickeln können setzt aber Verständnis, mehr, setzt wirkliche Anschauung von den Dichtern voraus, und damit habe ich ja die Hauptsache und muß also auch charakterisieren können. Aber das kann ich nicht, sagt Busse. „Er plaudert um die einzelnen Persönlichkeiten herum. Sein ganzer Stil ist ein Plauderstil ohne eigentliche Kraftanstrengung. Niemals faßt sich dieser Stil energisch zusammen. Niemals holt er das Tiefste aus einem Menschen heraus. Niemals blitzt er." Nein, Gott sei Dank nicht, das überlasse ich Busse und Seinesgleichen. „August Wilhelm Schlegel schrieb viel und las wenig; Friedrich las viel und schrieb wenig", „Hebbel ist eine Art poetischer Maulwurf", „Annette Droste dichtet manchmal auch überlegen. Sie ist nicht naiv", „Man könnte Geibel am besten den durch Heine gegangenen Platen nennen", „Theodor Storm sieht tiefer als Geibel, aber Geibel sieht weiter", „Die Adlerschwingen hat der deutsche Humor bei Wilhelm Raabe", „Der goldene Lyrikerton gelang Kellers Sprödigkeit nicht ganz" — das sind so einige Blitze aus Karl Busses Literaturgeschichte. Man wird verstehen, daß ich einen wahren Schauder vor solchen Blitzen empfinde. Aber daß

ich den Plauderstil am Leibe habe, hat vor Bussse noch niemand behauptet, und es ist auch nicht wahr: ich schreibe bei allen Einzelausführungen über Dichter stets aus der vollen Anschauung der Werke heraus und suche die menschlich-dichterische Gesamtpersönlichkeit zu geben, in der literarischen Form etwa des kleinen Essays, der anschauliche Züge aus Leben und Dichtung und ästhetische Gedanken-Entwicklungen mischt. So ungefähr hat es auch mein Lehrer Adolf Stern gehalten, und ich glaube, es ist einstweilen keine andere Form da, da die rein impressionistische Weise sich nicht für eine Geschichte eignet und das bloße verstandesmäßige Raisonnement oder die in lauter Antithesen auslaufende Vergleichung überwunden, auch meist Kohl sind. Man kann bei Bussse und seinem Vorbild Scherer unzählige Beispiele dafür entdecken. „Und wenn Bartels behauptet, er sei der „Ästhetische" und Scherer nur der Philologische, so unterdrückt man mühsam ein Lächeln. An künstlerisch-darstellerischer Kraft ist Scherer diesem Adolf Bartels so sehr überlegen, wie der Historiker dem Journalisten überlegen ist". Nun, mein lieber Herr Doktor Bussse, ein jeder blamiert sich so gut wie er kann, und diesem Lose sind auch Sie nicht entgangen. Zunächst einmal: wenn ich mir einbilde, mehr ästhetisches Verständnis zu haben, als Scherer, so sage ich doch noch garnichts über dessen Darstellung aus. Sie ist aber in der That, wie nur ein Blinder leugnen kann, vollkommen von der Antithese beherrscht. Ich werde das später einmal gründlich nachweisen und gebe hier nur eine Ausführung Ungers, die neben Erich Schmidt und R. M. Meyer auch Karl Bussse trifft: „Wie aber allmählich bei einzelnen seiner (Scherers) Anhänger, vollends aber in den Kreisen des literarischen Feuilletonismus, die ja durch ihn stark beeinflußt worden sind, die Jagd nach äußerlichen Analogien nicht selten fast zu einer Art Sport sich ausgebildet hat, davon kann man täglich ergötzliche Beispiele erleben. Die innerlich disparatesten und unvergleichbaren Erscheinungen werden in irgend einem völlig willkürlich gewählten Gesichtspunkte zusammengerückt und um des Anscheines paradoxer Geistreichigkeit willen ihr Geist und ihr inneres Wesen vergewaltigt. [Gute Beispiele dafür findet man in meiner gegen R. M. Meyer gerichteten Schrift „Ein Berliner Literaturhistoriker"]. Äußerliche Ähnlichkeiten und Vergleichungspunkte lassen sich ja bei gutem Willen auch zwischen den heterogensten Erscheinungen aufweisen, besonders, wenn man sich im allgemeinen hält und mit der Phantasie etwas nachhilft; für das wirkliche historische Verständnis aber wird dabei höchst selten etwas gewonnen", im Gegenteil werden nur die historischen Perspektivenverhältnisse verwirrt.

Damit für heute genug von Karl Bussse. Der selige Lilieneron sagte mir einst, er freue sich darauf, wenn ich mit diesem einmal zusammenstoße. Ich wußte natürlich auch längst, daß das unvermeidlich sein werde, regte mich aber nicht sonderlich über diese Aussicht auf, da ich Bussse immer für einen der dii minorum gentium gehalten, die die ganz gewöhnliche Klugheit eine Zeit lang auf einen höheren Piedestal erhebt. Eines Tages fallen sie dann von selber wieder herunter.

In Bezug auf den Herrn Gerhard Heine kann ich mich kürzer fassen. Der Mann wurde mir zuerst durch einen Brief bekannt, in dem er für den von mir angegriffenen Literaturhistoriker R. M. Meyer eintrat. Ich

fürchte, ich habe diesen Brief nicht allzuhöflich beantwortet. Dann erhielt ich einen von Gerhard Heine verfaßten Roman „Verschneite Seelen" zugesandt — der gesuchte Titel stieß mich ab, und da ich einen bestimmten Prozentsatz der mir zugesandten Werke ungelesen lassen muß, blieb der Roman ungelesen. Vor einigen Jahren stieß mir dann der Name Gerhard Heine unter einem Aufsatz der „Christlichen Welt" wieder auf, in dem meine literaturhistorische Stoffeinteilung auf Grund meiner „Deutschen Dichtung der Gegenwart", des ausdrücklich als „Führer" bezeichneten Buches, nicht meiner „Geschichte der deutschen Literatur", die als wirkliches Geschichtswerk doch hier allein in Betracht käme, beurteilt wurde — ich zuckte die Achseln. Heute will ich einmal ein wenig mehr als die Achseln zucken. Herr Heine lobt mich zunächst ein wenig, dann stellt er à la Busse fest, daß meinem gelobten Urteil die Fähigkeit der Charakteristik nicht entspricht. „Lebensvolle Bilder zu schaffen vermag Bartels nicht, wie auch sein Stil ohne Anmut und bildende Kraft ist, ja stellenweise so schwerfällig, daß man sich erstaunt fragt, wie ein Mann, der soviel Gutes gelesen hat, so schlecht schreiben kann. Die Darstellung wird außerdem fortwährend durch Zitate und Polemik unterbrochen. Die Zitate sind zwar meist das Beste in ihrer Umgebung, aber sie unterbrechen doch die Einheitlichkeit der Darstellung. Wer hat nicht lieber eine Hose aus gleichem, wenn auch billigem Stoff als eine solche, der aus Großvaters gutem Zeug einige Flicken aufgesetzt sind?" Nun, Gerhard Heines Schneiderphantasie in allen Ehren, aber ich mache keine Hosen. Das dumme Gerede über meine Unfähigkeit zur Charakteristik und meinen schlechten Stil läßt sich einfach dadurch widerlegen, daß man meine Behandlung irgend eines Dichters mit denen R. M. Meyers, Eduard Engels, Karl Busses und wessen man noch sonst will, zusammenliest: Es wird dann in der Regel völlig klar, wer die meiste Anschauung von den Dichtern hat und geben kann.

Dann wendet sich Heine meinem Buche als einer nationalen Literaturgeschichte zu und sucht es als solche zu verdächtigen. Voran geht eine allgemeine Ausführung über die Kunst, aus der ich nur den Satz hervorhebe: „Da die Gestaltungskraft in der Regel gewaltiger da hervortritt, wo um der Menschheit größte Gegenstände gerungen wird, so ist der Stoff von Bedeutung für die Dichtung; in diesem Sinne nenne ich die Kunst nicht Form, sondern Gestaltung." Heiliger Gott, mit solchem Geschwätz muß man sich absetzen, und sein Erzeuger wagt es, meine Literaturgeschichte zu beurteilen! Was er gegen meinen nationalen Standpunkt vorbringt (den ich übrigens, wie tausendmal gesagt, nur in der Not der Zeit und, nachdem die ästhetische Arbeit geleistet ist, für berechtigt halte), ist das übliche: Keltischer Blutzusatz bei Schiller — ja, warum soll denn ein Süddeutscher, dessen Familie seit Jahrhunderten in der Nähe einer alten römischen Kolonie Weinbau trieb, kein keltisches Blut haben können? Slawisches Blut bei Dehmel hätte Heine neben Dehmels Angaben über seinen Stammbaum meinen Aufsatz über ihn in meinem Rassebuch gelesen, so würde er wissen, daß das stimmt. Zum Schluß kommt er dann noch mit Hermann Bahr — nun, ich habe von meinen österreichischen Freunden gehört, daß dieser seine germanische Abstammung nahezu

einwandfrei nachgewiesen habe, also doch noch nicht ganz; im übrigen, was liegt an Bahr! Und nach Vorführung dieses ungeheuren Materials soll sich nun mein solider Rassenstandpunkt als trügerischer Sumpfboden erwiesen haben. Lesen Sie erst einmal mein Rassebuch, verehrter Herr Heine, und dann kommen Sie wieder! — Was darauf folgt, ist wieder Schneidergeschwätz: Heine will mich verulken und meint, daß ich „wegen einer gewissen alttestamentlichen nationalen Beschränktheit, pharisäischen Selbstgerechtigkeit und des hebräischen Namens Bartholomäus vermutlich jüdischen Ursprungs sei. Nun, mein Wertester, wenn man Heine heißt, soll man den Barthel (der sich übrigens bei den Niederdeutschen von dem gut germanischen Berthold, plattdeutsch Bartelt, herleitet) hübsch ungeschoren lassen: Weiter: Die Judenfrage in der Literatur ist heute viel zu ernst, als daß man hier mit faulen Witzen kommen dürfte. Wenn Heine meint, daß sich mir die unheilvollen Wirkungen des Judentums ins groteske vergrößern und als Beweis dafür anführt, daß ich behaupte: dem Judentum ist es gelungen, die öffentliche Meinung gegen die Heimatkunst einzunehmen, das Judentum hat die Frauenbewegung auf bedenkliche Abwege gebracht, das kapitalistische Judentum gebraucht die Sozialdemokratie, die immer mehr unter seine Herrschaft geraten ist, als Schreckmittel für die ihm abgeneigten Elemente der Gesellschaft, ja, da fragt man sich einfach, auf welchem fremden Stern lebt denn dieser Herr Heine, daß er diese geradezu „gerichtsnotorischen" Dinge nicht weiß? Die Hauptkämpfer gegen die Heimatkunst waren Leo Berg und S. Lublinski, die neuesten Frauenrechtlerinnen führen von Henriette Fürth bis Anita Augsburg und Lydia Heymann fast alle jüdische Namen, und die großen Gelder der Sozialdemokratie kommen, wie die Vorwärtsquittungen beweisen, keineswegs bloß aus Arbeitergroschen. Also bitte, hier ein bischen Vorsicht.

Es wird darauf noch über meine Behandlung Börnes, Heines und Hofmannsthals radotiert, u. a. gesagt, daß letzterer nur eine ungenügende Charakteristik erhalten. Nun, Virtuosen wie Hofmannsthal braucht man und vermag man vielleicht garnicht zu charakterisieren, da sie ja eben keinen Charakter haben. Herr Heine möge einmal die beiden Charakterisierungen dieses Dichters durch seinen Rassegenossen S. Lublinski in der „Bilanz der Moderne" (1905) und dem „Ausgang der Moderne" (1909) vergleichen, da wird er Widersprüche entdecken, daß ihm die Haare zu Berge stehen. Was die Widersprüche bei mir anlangt, die Herr Heine zum Schlusse noch aufzeigen will, so ist einfach zu sagen, daß Heine sie konstruiert. Wenn ich in meiner Literaturgeschichte S. 592 behaupte, daß die Anstrengungen des Judentums, die gefährdete literarische Herrschaft zu halten, immer krampfhafter werden, und daß das den endlichen Sturz nur beschleunigen kann, und S. 779, daß eine vollkommen vom jüdischen Geist verseuchte Literatur in ganz naher Aussicht steht, so ist das noch kein Widerspruch, denn natürlich muß erst die Höhe erreicht sein, ehe der Umschlag eintreten kann. Wenn Heine dann aber gar die Hoffnung auf bevorstehende Überwindung der Dekadenz, die ich vor 12 Jahren während des ersten frischen Aufschwungs der sozialen und nationalen Bewegung aussprach, gegen meine jetzige trübere Ansicht (die aber noch keineswegs Hoffnungslosigkeit ist) ins Feld führt, so wirkte das doch einfach komisch.

Und der gute Mann redet von dem ehernen Band um meine Stirn, das die Menschen Beschränktheit nennen, weil ich sage, eine entschieden nationale und zugleich soziale Politik sei nur auf konservativem Boden möglich — ach, daß der Liberalismus, folgerichtig gedacht, den Sozialismus ausschließt, habe ich schon als Tertianer gewußt. Aber Herr Heine redet für den geliebten Herrn Naumann.

Zum Schluß stellt mich Herr Heine mit den ultramontanen Schriftstellern zusammen und meint, ich werde mit der Methode, die unter der Nation immer die eigene Partei meine, trotz wohlgemeinten Eifers weder der Dichtung noch der Nation nützen. Nun, ich sage auch hier: Wir wollens abwarten! Daß ich einige Verdienste um die richtige Würdigung deutscher Dichtung, um die ästhetische Würdigung, wohl verstanden, habe, bestreiten heute selbst meine anständigen Gegner nicht mehr; über mein Verdienst um die Rettung des deutschen Geistes in der deutschen Dichtung (wenn sie denn gelingt!) will ich getrost der Zukunft das Urteil überlassen, die ja wohl auch für die Leute, die anstatt als gute Deutsche zu mir zu halten, mir zum Jubel der Juden in den Rücken fielen, das richtige Wort finden wird.

Bemerkungen.

Der Schuster-Franzl. Im letzten Jahrzehnt erschien eine Reihe von Büchern; die Arbeitern und Leuten aus dem Volke den Ursprung verdankten, so daß der „Kunstwart" von 1903 schon die Behauptung aufstellte: „Es mehren sich die Zeichen, daß innerhalb des vierten Standes selbst die fähigen Köpfe zu politischem oder künstlerischem Selbstbewußtsein erwachen". Man muß das natürlich so verstehen, daß die fähigen Köpfe erwachen und doch in ihrem Stande verbleiben, nicht, wie bisher, in die allgemeine Kultur aufgehen. Die Prophezeiung hat sich jedoch nicht bewahrheitet: Wohl haben wir einige bemerkenswerte Arbeiterselbstbiographien erhalten, so vor allem Karl Fischers „Denkwürdigkeiten und Erinnerungen", Robert Thomas' „Unter Kunden, Komödianten und wilden Tieren" (Hugo Bertschs Romane sind doch wohl Kulturprodukte, aber im Hinblick beispielsweise auf Ulrich Bräkers, des armen Mannes in Toggenburg, Lebensgeschichte waren diese Werke im Grunde nichts Neues und wurden auch nicht so zahlreich), daß sie die Grundlage einer besonderen Vierten Standes-Kultur hätten bilden können. Jedoch, alles ist gut, was in die Seele des Volkes, des eigentlichen Volkes und damit auch der Nation, hineinzublicken gestattet, und so habe ich eine große Vorliebe für solche Bücher und sie selbst durch die Herausgabe der „Kriegserinnerungen eines Achtundvierzigers" von Hans Groth Hebbel einem entfernten Verwandten des Dichters vermehrt, der freilich als Müller nicht zum vierten, sondern zum dritten Stande, wohl aber seiner Bildung nach zum Volke gehört. Nun gerät mir (aus dem Verlag Heinrich Minden, Dresden) noch ein beachtenswertes Buch dieser Art in die Hände, „Der Schuster-Franzl", von dem österreichischen Schriftsteller Robert Palten (Plattensteiner) herausgegeben, nicht eigentliche Selbstbiographie, sondern Niederschrift mündlicher Erzählungen, die aber ihren unmittelbaren Charakter glücklich bewahrt haben. Der Schuster-Franzl ist ein Halbvagabund, ein armer Teufel, der nicht einmal eine richtige Wohnung hat, aber er ist ein gut beanlagter Mensch, hat viel zum Teil böse Lebenserfahrung, dabei doch seine Naivetät und vor allem seinen Humor behalten. Alles in allem ist er ein ausgezeichneter Vertreter seines österreichischen Volkstums und des Volkes überhaupt wie bei Karl Fischer, kann man hier tiefe Blicke in die Volksseele tun, überhaupt mit dem Manne leben. Daß der Schuster-Franzl Ehrgeiz hat und berühmt werden will, stört dabei weiter nicht; dieser Ehrgeiz ist eine Zeiterscheinung, die durch die vergrößerte Öffentlichkeit unseres Lebens, die Zeitungen vor allem, hervorgerufen wurde und nun notwendig zum Bilde unserer Zeit gehört, so gut es freilich auch wäre, wenn sie wieder verschwände.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. Adolf Bartels, Wemmer. — Druck von F. Rollfch, Weimar.

Deutsches Schrifttum.

Betrachtungen und Bemerkungen von Adolf Bartels.

Bogen 6. April 1910.

Das moderne Drama.

Auch ich habe einst geglaubt, daß mit dem Naturalismus eine neue Entwicklung unserer Literatur beginne, aber die Erscheinungen der letzten zehn Jahre haben es mir doch wieder sehr zweifelhaft gemacht. Gewiß, der Münchener klassizistische Eklektizismus, das augenscheinliche Epigonentum, das die ausgehenden sechziger, die ganzen siebziger und die beginnenden achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts beherrschte, mußte überwunden werden, und der um die Mitte der achtziger Jahre einsetzende neue Sturm und Drang und der ihm sich unmittelbar anschließende Naturalismus brachten das in der Tat fertig; auch ist es noch zu verstehen, daß sich dem gar zu einseitigen Schulnaturalismus der Symbolismus gegenüberstellte, und daß die enge und tendenziöse Großstadtkunst in der Heimatkunst eine weitere und frischere Konkurrentin erhielt. Daß aber auch der berechtigte Naturalismus so rasch abwirtschaftete, daß sich der Symbolismus in die Irrgänge einer reinen Artistenkunst verlor, daß die Heimatkunst in eine zwar in mancher Beziehung nicht zu verachtende, aber doch zuletzt auch geschäftsmäßige Unterhaltungskunst auslief, erscheint doch einigermaßen anormal und läßt auf Unterbrechung der natürlichen Entwicklung und erschütterte Volksgesundheit schließen. Heute weiß eigentlich niemand, woran wir mit unserer deutschen Literatur sind, nur daß das Judentum auf der Höhe seiner Macht angelangt ist, sieht man deutlich. Vielleicht war doch nicht der Münchner Eklektizismus das Ende der alten Entwicklung, vielleicht steht es erst jetzt bevor, und die ganze letzte Periode, in der wir Mitte der achtziger Jahre mit so großen Hoffnungen eintraten, ist nur eine Periode des Experimentalismus gewesen, einer Periode der vergeblichen Versuche, den richtigen Weg zu finden.

Ich habe mich in den letzten Monaten viel mit dem englischen Drama nach Shakespeare beschäftigt und glaube zu erkennen, daß unser heutiges Drama mit diesem in mancher Beziehung Verwandtschaft hat. Daß auch die Zeiten verwandt sind, daß die Tage der beiden ersten Stuarts, wo die radikalen Puritaner drohend im Hintergrunde stehen, für die unsrigen, wo die Herrschaft der Sozialdemokratie heraufdroht, vielleicht die beste Analogie ergeben, ist ohne weiteres klar. Aber Shakespeare reicht noch in die Tage Jakobs I. hinein — und wo ist unser Shakespeare? Nun, wir Deutschen sind kein so glückliches Volk wie die Engländer, wir haben keine so gewaltige Aufschwungs-Epoche wie die Elisabethanische gehabt, wo die lange gesammelte nationale Kraft in kürzester Frist die höchste Blüte auch der Dichtkunst hervortrieb, unsere klassische Epoche, die Goethe-Schillerzeit, ist nicht wie die englische vorwiegend dramatisch. Aber wir haben dann einen Ersatz erhalten, eine Epoche des neuen Anlaufs zum hohen Drama, und das ist die Hebbelzeit. Natürlich werden meine Gegner behaupten,

daß diese Anschauung wieder einmal ein Zeugnis meiner übertriebenen Verehrung für meinen großen Landsmann sei — pflegen sie doch so zu tun, als ob ich darauf Anspruch mache, der einzige wirkliche Kenner Hebbels zu sein, ihn gepachtet zu haben, obschon ich die Verdienste Adolf Sterns und Hermann Krumms um das Durchsetzen Hebbels immer anerkannt und zu der gewaltig angeschwollenen modernen Hebbel-Literatur öffentlich überhaupt noch keine Stellung genommen habe. Nein, ich bin nicht so töricht, in Hebbel unseren deutschen Shakespeare zu sehen, ich habe früher einmal selber das Wort geprägt, daß sich Hebbel so zu Shakespeare verhalte wie Wildenbruch zu Schiller, ich gebe auch ohne weiteres zu, daß Heinrich von Kleist, in der Gesamtheit gesehen, Hebbel gleich steht. Jedoch bin ich allerdings der Ansicht, daß was Shakespearisches, das heißt wahrhaft Dramatisch-tragisches bisher in Deutschland hervorgetreten ist, in der Tat hauptsächlich in dem Namen Hebbel beschlossen liegt. Man vernehme nur, wie ich die Entwicklung, in deren Mitte Hebbel steht, auffasse: Grabbe und Büchner sind die Vorläufer, etwa den Kyd und Marlowe vergleichbar, dann kommt rasch Hebbel, die größte wirkliche Höhe, leider nicht die höchste denkbare wie Shakespeare. Neben ihm stehen Otto Ludwig, Julius Leopold Klein, Albert Dulk, auch schon einige Jüngere wie Albert Emil Brachvogel, Franz Nissel, Albert Lindner — aber die Entwicklung wird dann unterbrochen, es folgt die Periode des Münchner Eklektizismus und des Berliner Feuilletonismus, man weiß bald nichts mehr von Hebbel. Doch, was sich nicht hat ausleben können, kommt wieder. So taucht mit dem Naturalismus eine Nebenströmung jeder dramatischen Entwicklung auf, die auch in der Shakespeareschen war: Arden von Feversham, die Yorkshiretragödie, viele Stücke Ben Jonsons, Heywoods, Fletchers, Massingers, Fords lassen sich sehr wohl mit unseren naturalistischen Dramen vergleichen. Daneben besteht in England aber auch noch das historische Drama, das nun freilich ganz und gar Novellendrama geworden ist. Genau so herrscht auch bei uns heute das Novellendrama, und wenn es vielfach Artistendrama, sensationell, ja pervers wird, so lassen sich auch dazu in Old-England genug Analogien finden, ich erinnere nur an Beaumont-Fletchers Üppigkeiten und Lasziviläten, an Websters raffinierte Greuel und, um ein ganz bestimmtes Stück zu nennen, an John Fords die sündige Geschwisterliebe darstellendes „'Tis pity, she is a whore". Wie bei den Engländern immer noch Shakespeare nachwirkt, so bei uns noch Hebbel: Manche unserer modernen Dramatiker sind einfach als Hebbelepigonen zu bezeichnen; andere zeigen durch ihre Feindschaft gegen Hebbel, wie sehr seine Größe auf ihnen lastet. Auch chronologisch liegt übrigens keine Ursache vor, nicht seit Grabbe eine einheitliche Entwicklung zu sehen. Die ganze Entwicklung des altenglischen Dramas von „Ferrex und Porrex" bis zur Revolution umfaßt achtzig Jahre (1560—1640), die Blüte 30 Jahre (1580—1610), ebensoviele der Verfall. Nun sind Grabbes erste Dramen 1827, also vor reichlich 80 Jahre erschienen, Hebbels „Judith" kommt 1840, also vor 70 Jahren auf die Bühne, „Herodes und Mariamne", womit seine eigentliche historische Periode beginnt, 1849, also vor sechzig Jahren. Mitte der sechziger Jahre tritt freilich die Unterbrechung in der Entwicklung ein, dafür haben wir aber um 1890

einen um so stärkeren Andrang des Naturalismus, freilich dann auch schon zehn Jahre später das Artistendrama, das den vollen Verfall bezeichnet. Man sieht, man kann hier wie in der englischen eine zusammenhängende, vielleicht sogar in sich notwendige Entwicklung sehen, und ich glaube, daß es die Literaturwissenschaft der Zukunft tun wird. Allerdings sind aber heute in Deutschland im Leben wie in der Literatur neben den Verfalls- auch Aufschwungserscheinungen da — vielleicht bleibt der Zusammenbruch Deutschlands aus, unsere Sozialdemokraten sind eben doch keine Puritaner und würden sich schwerlich zu Cromwellschen Iron-sides eignen. Dann aber ist die Möglichkeit vorhanden, in unserer Literatur wie in unserem Leben endlich wirklich einen neuen Anfang zu machen.

Fassen wir nun das im engerem Sinne moderne Drama ins Auge, das Drama, das diesseits der Entwicklungsunterbrechung der sechziger und siebziger Jahre liegt — man weiß, daß ich in meiner Literaturgeschichte in eben diese Zeit eine durch Kapitalismus und Industrialismus verursachte Kulturunterbrechung gelegt habe — so haben wir es zunächst mit dem naturalistischen Drama zu tun. Es ist heute eine im ganzen abgeschlossene Entwicklung, auf einem Nebenpfad freilich, nicht auf der großen Heerstraße, und als solche durchaus unverächtlich. Wir haben durch dieses Drama immerhin ein großes Stück deutschen Lebens dargestellt erhalten, und es hat auch eine dauernde Bereicherung unseres Bühnenschatzes stattgefunden. Ich sagte das im bewußten Gegensatz zu den neuesten Theoretikern des deutschen Dramas, zu Julius Bab und Samuel Lublinski, die der ihnen angeborenen jüdischen Neigung zur Übertreibung gemäß den Naturalismus heute nicht tot genug machen können, ihn als „die bislang absurdeste Verirrung in der großen Geschichte der Ästhetik", als „eine Torheit, einen Skandal" hinstellen, während er so gut mit Naturnotwendigkeit geboren wurde wie jede frühere Richtung und trotz seiner einseitigen und meinetwegen auch törichten Theorie Lebensfähiges, Dauerndes hervorgebracht hat. Daß das moderne Publikum naturalistische Dramen vielfach nicht mehr sehen mag, soll uns nicht abhalten, Hauptmanns „Weber", „Biberpelz", „Kollege Crampton", „Fuhrmann Henschel", „Rose Berndt" für noch durchaus lebendige Stücke zu erklären und ihnen auch noch das Recht auf ein weiteres Menschenalter Bühnenwirkung zuzugestehen — daß unser heutiges Judentheater von Sensation zu Sensation taumelt und, was es bereits besitzt, nicht zu schätzen vermag, ist schlimm, beweist aber nichts für die Untauglichkeit der naturalistischen Dramen. Außer Hauptmanns genannten Stücken gestehe ich auch Schlafs „Meister Oelze", Halbes „Jugend", einigen Stücken von Karl Hauptmann, Schnitzler, Graf Keyserling das Lebensrecht zu. Die Heimatkunst hat dann an die schulnaturalistische noch eine weitere und freiere Entwicklung angeschlossen und uns eine Anzahl Heimatstücke mit echtem Komödiencharakter gegeben: Emil Rosenows „Kater Lampe", Paul Quensels „Das Alter" und vielleicht noch manches andere, was bisher nicht bekannt geworden ist. Auch Stavenhagens „De ruge Hoff" gehört hierher, der ganze Stavenhagen aber, von dem die Bab und Lublinski nichts wissen, tritt in mancher Beziehung ebenbürtig neben Hauptmann: Seine „Mudder Mews" ist bei weitem das geschlossenste naturalistische Familiendrama

unserer Tage, und in seinem „Düdschen Michel" finden sich Ansätze zu einer großen allgemein menschlichen Tragikomödie, die fast an Shakespeares „Sturm" und verwandte Werke erinnert. Endlich ist hier auch noch Karl Schönherr zu nennen, von dem nach dem „Sonnwendtag" und „Erde" sicherlich noch etwas zu erwarten ist. Im Grunde haben wir in dem naturalistischen Drama eine besondere, des hergebrachten theatralischen Charakters entkleidete Art des Volksstücks, wie denn ja auch die Entwicklung schon mit Anzengruber („Das vierte Gebot") einsetzt. So aufgefaßt darf man die Entwickelung auch noch keineswegs als abgeschlossen ansehen, wenn auch der spezifisch naturalistische Stil nun überwunden sein dürfte.

Jedenfalls kommt die ganze spätere Entwicklung des modernen deutschen Dramas bis jetzt noch nicht gegen die unter dem Zeichen des Naturalismus stehende auf: Sie bedeutet weder für das Leben noch für die Kunst, die Bühne auch nur annähernd so viel. Man kann auch sie zunächst an Hauptmann anschließen, mögen unsere Literaturweisen ihn auch als unter fremdem Banne schaffend ganz einfach ausschalten; er ist es doch gewesen, der mit dreien seiner Stücke die neuen Richtungen auf die deutsche Bühne gebracht hat. Mit dem „Hannele" (1893) das mystisch-primitive Visionendrama, mit der „Versunkenen Glocke" (1896) das symbolistische Märchendrama, mit dem „Armen Heinrich" (1903) das artistische und perverse Novellendrama. Daß er dabei von den letzten Stücken Ibsens, von Maeterlincks Drama, von d' Annunzio beeinflußt worden ist und vielleicht auch Einwirkungen der Hofmannsthalschen Verskunst erfahren hat, leugne ich natürlich nicht, es besagt aber nicht allzuviel. Julius Bab, der mit seinem klugen, leider nur zu klugen Büchlein „Wege zum Drama" (1906) die Geschichte dieser Entwicklung sozusagen im Voraus geschrieben hat — man kennt die Neigung unserer Modernitischen, Keime als etwas bereits Gewordenes zu behandeln und sie dadurch zu töten — knüpft die neue Entwicklung an Hugo von Hofmannsthal und Frank Wedekind an: Hofmannsthal hat nach ihm den sprachlichen Ausdruck für spezifisch moderne Lebensinhalte gefunden, die Möglichkeit eines neuen Pathos erschlossen, und Frank Wedekind hat mit seinen beiden ersten Werken „Frühlings Erwachen" und „Der Erdgeist" den Kern des dramatischen Stils für Deutschland wieder erweckt. Ich habe keine Lust und hier auch keinen Raum, mich mit Bab gründlich auseinander zu setzen; daß ich einen Satz wie „Nicht der Inhalt, die neue bedeutende Weltanschauung wird über Sein oder Nichtsein des neuen Dramas entscheiden: eine Frage des poetischen, sprachkünstlerischen Könnens, im letzten Sinne also eine Frage der Sprachbeherrschung ist es, die hier diskutiert wird" nie und immer unterschreiben würde, weiß jeder, der mich ein bischen kennt, wenn ich darum auch noch lange nicht zu den von Bab gekennzeichneten Mißverstehern gehöre, die in diesem Fall erklären: Nicht die Form entscheide, sondern der Inhalt. Nein, ich weiß einigermaßen, was Form in der Kunst ist, und eben darum lehne ich Babs Sprach-Theorie ab, die im übrigen auf die Ausführungen Hebbels „Über den Stil des Dramas" zurückgeht, lehne sie ab, weil ich nicht wie Bab annehme, daß die Lebenskraft auf allen Daseinsgebieten dieselbe sei, weil ich etwas Spezifisch-dramatisches lange vor dem sprach-

lichen Ausdruck erkenne und diesen dem dramatischen Bau und der dramatischen Charakteristik ganz entschieden unterordne, nicht wie Bab im Epigrammatischen die Wurzel des Dramatischen und Tragischen sehe, wenn ich auch zugebe, daß formelhafte Wendungen unter Umständen das Problem eines Dramas andeuten können. Doch, wie gesagt, ich habe hier nicht Raum genug, eine gründliche Entwicklung meiner Anschauungen zu geben. An Hofmannsthal als den Schöpfer des sprachlichen Ausdruckes für spezifisch-modernen Lebensinhalt glaube ich nicht im entferntesten, um so weniger, als Bab selber es als das Charakteristische der Hofmannsthalschen Sprache bezeichnet, daß sie den Sinn „in unsere Nerven leitet", ihn nicht gedanklich, sondern künstlerisch suggestiv vermittelt — ich bin so altmodisch, noch immer das „Herz" als das Organ für Poesie zu betrachten und von aller Nervenkunst nicht viel zu halten. Als Dramatiker kommt Hofmannsthal, wie Bab selber zugibt, nicht in Betracht, doch läßt der Kritiker in der „Elektra" Hofmannsthals Pathos einem „Stahlbad" entstiegen sein und seine Sprache Kraft und Kampf atmen — ich möchte statt Stahlbad Schlammbad setzen und statt Kraft und Kampf Wollust und Krampf, das Werk erscheint mir durchaus orgiastisch und pervers. Doch über Hofmannsthal, den ich wesentlich als Virtuosen betrachte, wird sich ein Deutscher mit einem Juden wohl ebensowenig einigen wie über Heine. Auch über Wedekind denke ich anders als Bab, obschon mir die Verwandtschaft seines „Frühlings Erwachen" mit Lenz' „Hofmeister" beispielsweise schon vor Jahren aufgefallen ist, halte die stilbildende Kraft auch seiner ersten Werke für nicht bedeutend — das, was Bab so imponierte, die „wütende" Deutlichkeit ist mir nicht die Hauptsache beim Drama. Soviel ist richtig, daß Hofmannsthal wie Wedekind auf das gegenwärtige junge Geschlecht nicht ohne Einfluß gewesen sind, ihre im ganzen artistische, bei Wedekind später klownmäßige Haltung, der Zug zum Perversen bei ihnen haben dem gesamten modernen Novellendrama die Haltung aufgedrückt. Eben darum ist es aber auch nichts geworden.

Das mystisch-primitive Visionendrama à la Maeterlinck war nur eine kurze Zeit eine Mode, der u. a. Paul Ernst und Wilhelm von Scholz huldigten, das eigentliche Märchendrama kam auch nicht recht zur Entfaltung, zumal es, wie z. B. Fuldas „Talisman" zeigt, leicht zur älteren epigonischen Poesie hinüber spielte, dagegen hat das artistische Novellendrama eine ziemlich umfangreiche Entwicklung und allerlei Erfolge gehabt (wenn auch keine ernst zu nehmenden) und ist heute wohl auf seiner Höhe. Hauptmanns „Armer Heinrich", „Kaiser Karls Geißel" und „Griselda", Hofmannsthals „Die Hochzeit der Sobeide", „Die Frau im Fenster", „Der Abenteurer und die Sängerin" mögen zunächst als Musterstücke genannt sein. In ganz Deutschland bekannt wurden der mit dem Volksschillerpreise gekrönte „Graf von Charolais" Beer-Hofmanns, nach „Der unseligen Mitgift" von Philipp Massinger und Nathanael Field geschaffen, also ein Beweis, daß das moderne Artistendrama dem altenglischen Drama aus der nachshakespearischen Periode nahe steht. Übrigens hat der Meister Hofmannsthal ja auch Thomas Otways (immer noch vom altenglischen Drama abhängiges) „Gerettetes Venedig" bearbeitet, und auch die Vollmoellerschen Stücke „Katharina Gräfin Armagnac" und „Der deutsche Graf" erinnern

stark an altenglische Stoffe, wie überhaupt, wie gesagt, die ganze Richtung, die ein wirkliches geschichtliches Stück nicht mehr fertig bringt, mit pseudohistorischen Stimmungen aber sehr stark arbeitet. Das bekannteste moderne Artistendrama (nachdem der „Graf von Charolais" schon wieder verschollen) ist heute Ernst Hardts „Tantris der Narr", Ende 1908 mit beiden Schillerpreisen gekrönt: durchaus Scheinkunst, „lackierter Dreck", wie sich ein Freund von mir drastisch ausdrückte, auch nicht ohne das übliche perverse Element, da König Markes Entschluß, sein Weib den Aussätzigen auszuliefern, unbedingt mit Sadismus zusammenhängt. Auf die Bühne gekommen sind von Dramatikern dieses Genres noch Leo Greiner und Bab selbst, der sich ja doch wohl auch zu den „kulturvollen Artisten" rechnen wird, die er im Gefolge Hofmannsthals aufmarschieren läßt, während er im Gefolge Wedekinds eine Reihe „leidenschaftlich Elementarer", Herbert Eulenberg, Otto Hinnerk, Wilhelm Schmidt-Bonn, Emil Ludwig, aufzählt. Ich kenne von diesen Dichtern nur Eulenberg und Schmidt-Bonn ein wenig: Den ersteren würde ich im ganzen einfach den deutschen Shakespearemanieristen zurechnen, die wir immer gehabt haben, und die nicht gern weiter kommen, wie das Eulenberg denn in der Tat auch nicht ist (im übrigen ist er sympathisch); Schmidt-Bonn ist durchaus kein Dramatiker, sondern ein Lyriker, als solcher nicht ohne Natur, Poesie, Jugend — wir wollen hoffen, daß er nicht noch, wie „Der Graf von Gleichen" das doch in einzelnen Zügen befürchten läßt, unter die Perversen gerät. Irgend ein tieferes Bedürfnis des deutschen Volkes befriedigt das Artistendrama zweifellos nicht, es ist eine durchaus sensationelle Kunst, und wir wollen ihm keine Träne nachweihen, wenn es samt seiner schönen Sprache, ja selbst samt den „sinnlich starken Bildern dramatischer Kampfkraft", die Bab hervorhebt, wieder verschwindet. Alles in allem ist hier doch überall nur Scheinoriginalität.

Bab führt dann auch noch die beiden Dichter auf, die heute als die Überwinder des Artistendramas angesehen sein wollen und wohl auch schon angesehen werden, Paul Ernst und Wilhelm von Scholz. Er nennt sie „die Wissenden" und hebt bei ihnen hervor, daß sie „als starke Geister nicht nur das große Erbe des Kunstdenkers Hebbel angetreten", sondern, daß sie auch „dieses Künstlers Schwächen scharf erkannt und geistvoll begründet haben". Die Wahrheit ist, daß sie als Dramatiker einfach Hebbelepigonen sind, ob sie aber das große Erbe des Kunstdenkers Hebbel auch nur wirklich erkannt haben, ist mir noch einigermaßen zweifelhaft. Ich werde einmal Gelegenheit finden, mich gründlich mit ihnen auseinanderzusetzen, heute begnüge ich mich, bei Ernst auf die nahe Verwandtschaft seines „Demetrios" mit Hebbels Demetriusfragment hinzuweisen („Der erste Akt", schreibt Bab, „wird für mich völlig erschlagen durch den beständigen Vergleich mit Hebbels stärkstem, reinsten Dichterwerke, dem Demetrius-Vorspiel, einen Vergleich, den Ernst seltsamerweise nicht nur durch den Stoff, sondern durch die ganze Szenen-, ja zum Teil selbst durch die Dialogführung Zug um Zug herausfordert") und bei Scholz „Meroe" zur Vergleichung mit „Herodes und Mariamne" aufzufordern. Die anderen Stücke der beiden Dichter sind mir auch nicht unbekannt und bestärken mich in der Überzeugung, daß wir es in ihnen mit wirklich selbständigen Gestaltern nicht zu tun haben, wenn auch Scholz

der sehr geschickt ist, vielleicht für unsere Bühne noch Bedeutung gewinnen kann. Jedenfalls sind auch diese beiden im Grunde über das artistische Novellendrama nicht hinausgekommen — wenn man den durchaus an das slawische Milieu gebannten Demetrius ins Griechische überträgt und eine Variation des Mariamne-Stoffes in eine vorhistorische Zeit versetzt, so beweist man damit, daß man Hebbel und die von ihm festgestellte Bedeutung der historischen Atmosphäre doch noch nicht völlig erkannt hat. Ich habe an und für sich nichts gegen das Novellendrama, es ist aber doch eigentlich nicht mehr als ein bürgerliches Drama im Kostüm, und eben daß Hebbels historische Dramen so etwas nicht sind, daß sie weit mehr noch als die Schillers aus einem wahrhaft historischen Milieu erwachsen, echt historischen Stil haben, macht ihre Größe aus. Man komme mir nicht damit, daß auch Shakespeares größte Tragödien „Hamlet", „Lear", „Macbeth", „Othello" im Grunde Novellendramen seien: im „Hamlet" ist Dänemark, der ganze germanische Norden im größten und strengsten geschichtlichen Geiste erfaßt, im „Lear" Alt-England, im „Macbeth" Schottland, im „Othello" Venedig, so gut wie im „Julius Caesar" der Geist der römischen Geschichte, und darüber sind gewaltige Menschheitstypen da, während in den Novellendramen, den altenglischen sowohl wie den modernen, trotz aller hineingebrachten Probleme, doch die Fabel ausschlaggebend ist. Bei Hebbel aber stehen Problem, Charakter, geschichtliches Milieu in dem naturnotwendigen Bezug zu einander. Man wird überhaupt noch allerlei zu tun haben, ehe man sich das Verständnis für Hebbel ganz erobert. Wenn Bab sein Büchlein mit dem Kapitel „Von Hebbel zu Shakespeare" schließt, wenn Samuel Lublinski, der sich mit Paul Ernst und Wilhelm von Scholz zur Heraufführung eines neuen klassischen Dramas verbunden hat und zu ihr nicht bloß Theorie und Geschichte, sondern auch eigene Dramen, entsetzliche Stümpereien, beisteuert, in seinem „Ausgang der Moderne" erklärt, daß Hebbel im Grunde weiter nichts als ein Balladendichter, „das allgemeine und eigentliche Dramatische, die klare Situation des sich selbst setzenden Gegensatzes bei ihm entweder völlig mißlungen sei oder der Natürlichkeit entbehre und als gewaltsame oder grüblerische Konstruktion wirke", so darf man es sich am Ende gestatten, den Kopf zu schütteln. Es ist zur Zeit wieder Mode geworden, gegen Hebbel loszuziehen, nicht bloß diese Theoretiker, auch Praktiker, wie Herbert Eulenberg, Paul Friedrich, Karl Bleibtreu, selbst Ernst Wachler erlauben sich, Weisheiten über Hebbel zu Markte zu tragen, die sie bei der Bedeutung, die das Hebbelsche Drama in Deutschland inzwischen erlangt hat (Hebbel hat Lessing und Grillparzer überholt, rangiert jetzt mit der Zahl seiner Aufführungen nach Schiller und Goethe) besser bei sich behielten. Beispielsweise, wenn Ernst Wachler in einem neuerdings erschienenen Aufsatze ausführt: „Schillers Genius ist Sturm, Leidenschaft, Großheit, sein Gesichtskreis ist weit. Er feiert Männertugend, Freundschaft, Freiheitssinn, Vaterlandsliebe. Bei Hebbel und Ibsen ist der Gesichtskreis verengert: das Problem der Beziehungen zwischen Mann und Weib herrscht vor, der Lebenskreis ist mehr bürgerlich als heroisch: das Historische (bei Hebbel) ist nur Kostüm (!!!); einzig auf die psychologische Seite kommt es an. — Anders bei Schiller: er reißt aus den Niederungen des

Alltags empor in die großen weltpolitischen Angelegenheiten. Durch seine Stücke weht der Atem der Geschichte, der Geist des Fortschrittes; dies ist es, was sie, gegen die Hebbels und Ibsens, so modern und zeitgemäß macht. Schiller ist ein nationalpolitischer Dichter, als solcher der große Erzieher unseres Volkes. Bei Hebbel und dem späteren Ibsen tritt dies weltpolitische Interesse zurück oder fehlt vollständig", so beweist er damit für jeden Verständigen nur, daß er Hebbel überhaupt nicht lesen kann und in bezug auf Schiller der unausrottbaren liberalen Phrase unterliegt. Das Historische bei Hebbel, der zuerst gewußt hat, was historisches Milieu ist, und seine Dramen aus ihm entwickelt hat, Kostüm! Hebbel, der in den „Nibelungen" geradezu die Tragödie des Germanentums gegeben hat, kein nationalpolitischer Dichter! Inwiefern Schiller heute noch den Geist des Fortschrittes repräsentiert, möchte ich auch wissen – glaubt Wachler etwa, er wäre bei den preußischen Wahlrechtsdemonstrationen zu verwenden? Ich bin durchaus kein Verächter Schillers, wie man öfter behauptet, ich erkenne seine Größe an (wenn ich auch nicht echte Leidenschaft, die immer auch „erdig" ist, und daher auch nicht echte Tragik bei ihm finde), aber ganz energisch kämpfe ich dagegen an, daß man mit ihm nun jede Weiterentwicklung unseres Dramas totschlägt. Das Spezifisch-Schillerische ist unbedingt in unserer Zeit nicht mehr zu gebrauchen, ist überhaupt immer unnachahmlich gewesen. Überhaupt ist die angebliche Schillerrenaissance in unserer Zeit eitel Flunkerei. Ich habe noch keinen deutschen Dichter getroffen, der wie einst Schiller sein Leben an die Erziehung seines Volkes zum Ideal setzte, und ich kenne auch nur sehr wenige nicht dichtende Zeitgenossen, die den Schillerschen Mut der Wahrheit, die Vorbedingung jedes Idealismus, hätten. Es tut mir aufrichtig leid.

Insofern haben die Schilleranpreiser aber recht, daß wir über das Artistendrama und ähnliche interessante Experimente nur durch ein historisches Drama großen Stils, wie es zuerst Schiller bei uns geschaffen (Goethes „Götz" und „Egmont" will ich daneben freilich auch nicht unterschätzt sehen), und wie es, auf anderer, wie ich meine, sichererer Basis Kleist im „Prinzen von Homburg", Grillparzer in seinen späteren und Hebbel in der Mehrzahl seiner Dramen weiterentwickelt haben, wirklich hinauskommen. Ich habe diese Anschauung lange vor den Schillerjubiläen der Jahre 1905 und 1909 gehabt, habe sie bereits 1895 in dem Aufsatz „Geschichtliche Stoffe" des damals noch sehr wenig verbreiteten „Kunstwarts" vertreten, ja, ich habe schon vorher auch als Dichter „meine Pflicht" getan und 1891 bis 1894 die drei „römischen Tragödien" „Die Päpstin Johanna", „Catilina" und „Der Sacco" geschrieben, die ich so frei bin, für den Anfang eines neueren wirklich historischen Dramas zu halten. Die Theorie dieses neueren wirklich historischen Dramas habe ich außer in dem genannten Aufsatz „Geschichtliche Stoffe" dann noch in dem Vorwort zu meiner „Luther-Trilogie" (entstanden 1899–1902, gedruckt 1903) gegeben – und noch neuerdings in einem Aufsatz des „Türmers" von Friedrich Schönemann dafür den folgenden Denkzettel davongetragen: „Auch Adolf Bartels hat in seinem Wort: „Es stecken alle wirklichen historischen Dramen in der Geschichte, und wer sie herausreißen kann, der hat sie", nur eine kleine Wahrheit, noch dazu mit bösem Beigeschmack sachlicher

Nüchternheit, einem Friedrich Hebbel gegenüber, dem die Kunst die höchste Geschichtsschreibung bedeutet, der selbst grandiose Bruchstücke der Menschengeschichte geschaffen hat.“ Nun, ich kann hier meine Theorie nicht wieder ganz entwickeln, ich muß Herrn Schönemann eben auf den alten Aufsatz „Geschichtliche Stoffe“ verweisen, in dem er über Lessing und Hebbels Anschauungen über das Verhältnis des Dramas zur Geschichte und meine dazu allerlei Nützliches lesen kann. Daß ich im historischen Drama mehr als dialogisierte Geschichte finden will, brauche ich kaum zu sagen, ich bin aber der Ansicht, daß den heutigen Dramatiker der nahe Anschluß an die Geschichte eine Stütze verleiht, die sie außerordentlich gut brauchen können, während dem wahrhaft großen Dramatikern die Geschichte natürlich nie ein Hindernis sein wird. Übrigens ist der engere Anschluß an die Geschichte schon öfter gefordert worden, in der Entwicklung des englischen Dramas beispielsweise von Ben Jonson, mit dem ich mir manchmal einige Ähnlichkeit zu haben einbilde, nicht weil ich wie er einen „Catilina“ und einen „Dummen Teufel“ geschrieben, auch nicht, weil ich wie er sehr hochmütig bin, oder wenigstens gescholten werde, sondern in den Grundanschauungen über Poesie und Sittlichkeit, die ja zwar tiefer stehen als die Shakespeares, aber doch, zumal zu bestimmten Zeiten, ihr Lebensrecht haben. Nun, um wieder zur Hauptsache zu kommen, das Bedürfnis nach einem neuen deutschen Drama im hohen historischen Stil ist vorhanden, und es sind auch schon allerlei erfreuliche Ansätze zu ihm da. Man darf hier den Wildenbruch der letzten Periode nennen, der in der „Tochter des Erasmus“ einmal ein bewegtes Zeitbild, in „König Laurin“ ein packendes Antithesenstück, das immerhin seine Wurzeln in der Geschichte und — in der Gegenwart hat, so phantastisch es im übrigen auch ist. Bruno Eelbos „König Irminfried“, das eine und das andere von Georg Ruseler, Hans von Gumpenberg, Fritz Lienhard, der im „König Arthur“, wie Wildenbruch im „König Laurin“, ein großes historisches und Gegenwartsproblem anpackte, ohne es freilich dichterisch ganz herauszubringen, Eberhard König, dessen „König Saul“ nicht ohne gute Momente ist, sind hier gleichfalls zu erwähnen. Die stärkste Hoffnung setze ich zur Zeit auf Otto Erler, dessen „Zar Peter“ unbedingt den großen historischen Stil hat, am entschiedensten über das Novellendrama hinauskommt. Freilich, wir brauchen ein Theater für diese neue Entwicklung, und wir haben keins, wir brauchen ein deutsches Volk, und wir werden eines Tages keins mehr haben, wenn die Entwicklung so weiter geht. In der Tat, ich habe manchmal sehr pessimistische Anwandlungen, die Zersetzung unserer Kräfte schreitet von Tag zu Tag weiter fort, und was nützt es, daß wir „wenigen Besseren“ es wissen und nach Kräften dagegen ankämpfen -- man hört ja nicht auf uns! So kommt vielleicht doch eines Tages der Zusammenbruch, obschon die Sozialdemokraten wie gesagt keine Puritaner sind, und ob dann noch wieder ein neues Emporkommen unseres Volkes möglich ist? Die Dramatiker des Verfalls in England, die Fletcher, Massinger, Ford, Shirley, sind an und für sich noch respektable Erscheinungen, und im Hintergrund stand schon ein Milton — unsere modernen Dramatiker entbehren aber mit der einen oder der anderen Ausnahme augenscheinlich der wirklichen Kraft.

Das will ich aber doch zum Schluß noch kräftig wiederholen, daß ein Aufschwung des historischen Dramas das einzige ist, was unserer deutschen Literatur wirklich helfen kann. Daß das neue Drama gerade nach der von W. v. Scholz und S. Lublinski aus Hebbel herauskristallisierten Formel des sich selbst setzenden Gegensatzes geschaffen werde, wird ja nicht nötig sein, aber freilich, wenn es eine Tragödie werden soll, so wird wohl Goethes Ausspruch zum Kanzler von Müller „Alles Tragische beruht auf einem unausgleichbaren Gegensatz, sowie Ausgleichung eintritt oder möglich wird, schwindet das Tragische", der schon den Kern von Hebbels Anschauung birgt, recht behalten müssen. Neben der hohen Tragödie ist dann auch für das bürgerliche Drama mit ernsten Lebensproblemen Raum, für das uns die Sudermann, Fulda, Otto Ernst, Max Dreyer usw. doch nur Surrogate gegeben haben, hauptsächlich deshalb, weil sie noch im Banne des verflachenden Liberalismus stehen und die wirklichen Probleme garnicht sehen. Selbst Ibsen reicht hier nicht, eher, wie gesagt, fast unser Volks- und Bauerndrama, das die Anzengruber, Stavenhagen, Schönherr usw. geschaffen haben, wenn sie den eigentlichen Kulturproblemen auch notgedrungen fern bleiben.

Thomas Mann und sein neuer Roman „Königliche Hoheit".

Thomas Mann gilt etwas im heutigen Deutschland. Da las ich neulich im „Eckart", der sich ein „Deutsches Literaturblatt" nennt, einen Aufsatz von Julius Havemann über ihn, der ihn geradezu als einen unserer Großen feiert (es findet sich sogar der in solchen Fällen übliche Vergleich mit Shakespeare) und die Zugehörigkeit zur Dekadenz, die ich ihm „vindiziert" habe, scharf abweist. Nun, ich kann Widerspruch vertragen, da ich selber gern widerspreche, und so regt mich Havemanns Aufsatz weiter nicht auf, amüsiert mich im Gegenteil als ein hübsches Beispiel dafür, daß die moderne literarische Suggestion sogar zur reinen Phantastik führen kann. Havemann ist Lübecker wie Mann, und da trägt er nun seine eigenen Jugendempfindungen in den berühmten Roman „Die Buddenbrooks" hinein: „Durch Thomas Manns Schilderungen wehen dieselben von einem stillen Leben trächtigen Lüfte, klingen oft dieselben Geschichten an, wandelt derselbe genußfrohe Geist, den unsere um zehn Jahre weiter zurückliegende Jugend gekannt hat. Um zu erkennen, wie echt diese Schilderungen sind, bedarf es freilich auch jenes pietätvollen Auges, das sich den Blick durch spätere Bilder und Erlebnisse nicht trüben ließ. Auch will der Sinn für die Feinheiten der Stille, die Freude daran erhalten sein." Natürlich, Havemann hat das pietätvolle Auge, hat den Sinn für die Feinheiten der Stille, die Freude daran, aber Thomas Mann hat all dieses im Grunde nicht, hat nur ein scharfes Auge und eine bestimmte literarische Virtuosität, die durch ältere Schriftsteller wie Gustav Flaubert, Jens Peder Jacobsen und unseren Theodor Fontane entwickelt ist. Ich war auch einmal in Lübeck, und zwar, nachdem ich die „Buddenbrooks" gelesen hatte, und ich fand, daß Thomas Mann schon die Stimmung

dieser alten Stadt sehr mäßig herausgebracht habe; ich habe die „Buddenbrooks" vor Kurzem noch einmal gelesen, und meine Überzeugung, daß dies Werk von vornherein sehr überschätzt worden ist, hat sich noch verstärkt. Mehr und mehr wird mir klar, daß die„ Buddenbrooks" doch nicht viel mehr als ein Seitenstück zum „Jörn Uhl" sind, mit dem sie gleichzeitig hervortraten, und den ich (bei Anerkennung bestimmter Zeit-Verdienste) als die Darstellung des Bauernlebens meiner Heimat Dithmarschen ablehne, so gut wie die meisten Lübecker die „Buddenbrooks" ablehnen — der Einwurf, daß es sich in der Kunst „nicht um lebende Modelle handle, sondern um das Kunstwerk, und daß die Gedankenassoziation, die das Kunstwerk mit der Wirklichkeit verbinde und durch die Wirklichkeit widerlegen wolle, der Trugschluß eines logischen Schemas sei," stört mich da durchaus nicht: Alle Kunst erwächst aus dem Leben, alle Kunst ist im höchsten Sinne Lebensdarstellung, und wenn ich nun sehe oder zu sehen glaube, daß die Kunst das Leben fälscht (bewußt oder unbewußt), so lehne ich sie ab - natürlich kann ich mich täuschen, aber ich weiß auch, daß die Nachwelt Persönlichkeiten wägt, und darf immerhin hoffen, als die richtiger schauende und urteilende erkannt zu werden. Um es anders auszudrücken: Ich verlange auch für jede künstlerische Darstellung sozusagen einen zureichenden Grund, ich will kein wurzelloses Spiel und noch weniger direkte Entstellung des Lebens durch die Subjektivität oder eine Tendenz des Autors — das letztere finde ich sowohl in „Jörn Uhl", wie in den „Buddenbrooks", denn statt der Dekadenz des Dithmarscher Bauerntums, die Frenssen darstellt, hat meiner Lebenserfahrung nach in meiner Heimat während des letzten Menschenalters eine in der Hauptsache gelungene Anpassung an die modernen Arbeits- und Lebensformen stattgefunden, und daran, daß das jüdische Halbblut das alte deutsche Patriziertum in Lübeck wirklich „untergekriegt" hat, glaube ich nicht; sollte es aber der Fall sein, so verlange ich eine andere Art der Darstellung dieses Vorganges als die ironisierende Thomas Manns; denn ich fühle als Deutscher und fordere das Gleiche von jedem deutschen Dichter. Im übrigen machen mir auch Einzelheiten, die ich kontrollieren kann, die ganze Darstellung Manns verdächtig. Wenn Thomas Mann über das Deutschland nach 1848 sagt: „Aber draußen in seinem weiteren Vaterlande war auf den Aufschwung des öffentlichen Lebens, den die Revolutionsjahre gebracht hatten, eine Periode der Erschlaffung, des Stillstandes und der Umkehr gefolgt, zu öde, um einen lebendigen Sinn zu beschäftigen", so ist das die übliche liberale Mythe — gerade die Zeit von 1848 bis 1870 hat uns ja doch den gewaltigen wirtschaftlichen Aufschwung gebracht und im Bunde damit auch die geistige Herrschaft des Liberalismus (mag man beides auch heute für eine unheilvolle Entwicklung halten). Was soll man dann dazu sagen, wenn Mann zur Charakterisierung frommer Kreise noch die doch längst als Fälschung erkannte Rabenaasstrophe verwendet? Mann ist durchaus liberaler Parteimann, und seine Ironie und sein Spott stehen im Dienst seiner Partei, da täusche man sich nicht; auch der Spott über den Gewandschneider-Ahnherrn der Buddenbrooks, der sich „gut gestanden" (ein Blödsinn im Grunde, Mann weiß nicht, daß Gewand-

schneider große Tuchhändler waren, und daß die niederdeutsche Redensart von „gut stehen“ etwa von Handwerkern und Krämern gebraucht wird, aber nie von Großkaufleuten) und die Hervorhebung des liberalen und toleranten Grundzuges bei dem Halbjuden Hermann Hagenström (wann wäre je ein Jude tolerant gewesen?) sprechen da ganz deutlich. Ich gebe immer noch zu, daß die „Buddenbrooks“ ein interessantes Werk sind, Mann ist jedenfalls weit mehr Kulturmensch und auch von Haus aus gescheiter und darstellerisch begabter als Frenssen, aber im Kern gleichen sich die beiden Romane, der des sozialen Predigers (ich möchte eigentlich ein stärkeres Wort wählen) und der des politischen Karikaturisten, deren Stärke ein glücklicher Moment-Impressionismus, aber keineswegs die sorgfältige Charakter-Gestaltung ist. Auch Manns beste Schöpfung Christian Buddenbrook ist noch reiner Impressionismus.

Über Manns andere Werke, seine beiden Novellensammlungen, sein Drama „Fiorenza“ möchte ich hier nicht sprechen — sie haben mir im ganzen wenig imponiert. Jetzt ist er denn mit einem neuen Romane „Königliche Hoheit“ hervorgetreten, und hat mit ihm einen neuen großen Erfolg gehabt. Auf ihn fällt Havemann, wie ich zu seiner Ehre hervorheben muß, nun freilich nicht hinein, er erklärt ihn einfach für einen Faschingscherz. Gut, dann sind aber die „Buddenbrooks“ zuletzt auch einer. Ich halte beide Werke für Tendenzschriften, die „Buddenbrooks“ für eine halb-, die „Königliche Hoheit“ für eine ganz bewußte — auf all das schöne Gerede von „dichterischem Kritizismus“ in Manns „Bilse und ich“, seiner Bekennerschrift, und in seiner Novelle „Tonio Kröger“ gebe ich nicht allzuviel, Mann ist im Grunde, wie auch Frenssen, kein wirklicher Dichter, sondern nur ein sehr begabter Macher — und in der „Königlichen Hoheit“ tritt das zum ersten Male deutlich hervor, erleidet er vollständig Schiffbruch. Das Werk ist einfach mittelmäßig. Man pflegt schlechte Romane bei uns in der Regel mit denen der Marlitt zu vergleichen. Ich sehe aber nicht ein, weswegen die Werner (recte Elisabeth Buerstenbinder) immer gegen die Marlitt zu kurz kommen soll; eine bestimmte Kategorie der schlechten und mittelmäßigen Werke, die bei uns Mode werden, gleicht sicherlich mehr denen der Werner als denen der Marlitt. Zu ihr gehört Thomas Manns Roman „Königliche Hoheit“, er ist im Kern ganz Werner. Die Werner war bekanntlich darauf aus, unscheinbaren Männer-Naturen zum Durchbruch zu verhelfen, während die Marlitt Aschenbrödel-Entwicklungen vorführte; auch Thomas Mann verhilft hier einer unscheinbaren Männernatur zum Durchbruch, und daß sie einem Prinzen angehört, hat dabei weiter nichts zu sagen: auch die Helden der Werner wandelten meist auf den Höhen der Gesellschaft. Aber der Mann'sche Roman ist doch durchaus satirisch, wird mir der Durchschnittsleser einwerfen. Gott bewahre, er ist im Grunde durchaus nicht satirisch, die Entwicklung der Prinzenseele zur Menschenseele durch die Liebe zu der amerikanischen Milliardärstochter Imma Spoelmann, die ein Viertel oder ein Achtel indianisches Blut in ihren Adern hat, ist bitter ernst gemeint, so ernst wie der Sieg der Hagenströms über die Buddenbrooks, und ist eben darum ganz Elisabeth Werner-Buerstenbinder — man lese die Schilderungen der Teestunden im Palais Spoelmann, der Ausritte des Prinzen und der

Millionärstochter, der Liebesgeständnisse, der Erziehung des Prinzen zum Menschen und Manne durch mehrwöchige Lektüre finanzwissenschaftlicher Bücher gemeinsam mit der Geliebten und des herrlichen Ausganges mit Verlobung und morganatischer Ehe, und man wird sich nicht verhehlen können, daß das alles Poesie nach dem Herzen der deutschen Backfische ist. Ich verweise im besonderen auf das entscheidende Gespräch S. 439—441 des Buches; wer das gelesen und die nahe Verwandtschaft Thomas Manns und Elisabeth Werner-Buerstenbinders nicht gemerkt hat, dem ist halt nicht zu helfen.

Freilich, ohne etwas „Simplizissimus" geht es heute nicht, Mann ist ja auch von vornherein der „Simplizissimus"-Mann gewesen, und so ist auch die übliche „Simplizissimus"-Satire in dem Roman, die einerseits die eigene Geistesfreiheit und Überlegenheit dartun und andererseits etwas verekeln will (was, nebenbei bemerkt, jede echte und große Satire beides zu tun immer verschmäht hat), und es wird in ihm das gesamte Hofleben verulkt, verspottet, teilweise auch aufs grausamste verhöhnt. Jedoch, wie die eigentliche Geschichte des Romans ernst gemeint ist, so hat er auch eine ganz ernste, sehr realistische Tendenz, eine politische und soziale Tendenz, die die Satire eigentlich mehr zu verdecken als zu unterstützen bestimmt ist. Thomas Mann will das Hofleben und die Monarchie keineswegs „vernichten", er will nur bestimmten Elementen den Zutritt zum Hofe verschaffen, die ihn bisher im allgemeinen noch nicht haben, er will die Spoelmann und Genossen als reif zur Allianz mit dem Königtum hinstellen. Natürlich, die tänzelnden und schwänzelnden Hofmarschälle sind komisch, und es ist komisch, wenn ein Prinz über einem „gestickten, vergilbten und halbzerfetzten Seidentuch" einen Eid leistet, und es ist mehr als komisch, wenn die Veteranen, „Medaillen und Kreuze an ihren Röcken, den rauhen Zylinder am Schenkel, mit blutunterlaufenen Hundeaugen" auf den freundlich musternd gegenüber vorüber gehenden Prinzen blicken. Akademische Hofmaler und betrügerische Lakaien und unanständige Geschichten erzählende Offiziere sind ein Gegenstand des Spottes für Thomas Mann, und auf ein „sinniges, biederes, gesundes und rückständiges Volk" schaut er im Grunde mit Verachtung herab, unterläßt auch nicht, durch einzelne der Wirklichkeit entnommene sensationelle Züge, wie die Anbringung einer verkrüppelten linken Hand an dem Prinzen, und bestimmte Unverfrorenheiten wie die Vorführung der gebärenden Großherzogin und die schwiegervätterliche Anrede des Prinzen als „junger Mensch" seinen großartigen modernen Demokratismus zu manifestieren. Jedoch, er ist keineswegs so schlimm, wie er dem oberflächlichen Blick erscheint: Zwar fühlt er sich über all den Hoheits-Hokuspokus der Monarchie erhaben, möchte auch die heute am Hofe herrschende Klasse, den Adel ein bischen verächtlich machen, aber er hat ein tiefes Verständnis und das feinste Mitgefühl für die Seelenleiden der Fürsten, die aus ihrem Berufe erwachsen, und er weiß genau, wie sie dem circulus vitiosus, in dem sie sich heute bewegen, entkommen können: Sie müssen eben Milliardärstöchter heiraten, am liebsten solche möglichst zusammengesetzter Rasse, damit nicht nur die fürstliche Rasse aufgefrischt, sondern auch dem fürstlichen Geldbeutel und weiterhin den Finanzen des Staates geholfen wird. Das ist die eigentliche Tendenz des Buches,

den armen deutschen Fürsten zu helfen. Thomas Mann hat zu dem Zwecke sogar gründliche nationalökonomische und finanzwissenschaftliche Studien gemacht, er weiß ganz genau, daß das Unglück des Großherzogtums Grimmburg auf der übermäßigen Verwendung der Waldstreu und der der Bevölkerung entzogenen Vollmilch beruht, und er löst die schwierigsten Finanzfragen auf geradezu geniale Weise, indem er den Milliardär Samuel Spoelmann einfach aus dem von seinem Vater ergaunerten Vermögen die nötigen 350 Millionen zu dem billigen Perzentsatze von $3^1/_2$ hergeben läßt. Samuel Spoelmann ist zwar nur Quarteron und nicht Jude (wenn nicht der Samuel doch eine sanfte Hindeutung auf jüdisch-deutsche Abkunft sein soll), aber es liegt ja auf der Hand, daß wir Deutschen die von Mann dargestellte Sanierung der Verhältnisse mit Juden machen müssen, daß sie, deren Talente Mann schon in den „Buddenbrooks" empfohlen und von denen er hier wieder in dem edlen jüdischen Arzte Sammel ein ausgezeichnetes Exemplar vorführt, die nächsten dazu sind. Wenn unsere Fürsten in Zukunft jüdische Milliardärtöchter heiraten und die Juden bei Hof und im Heer ihren Mitteln angemessen vertreten sind, dann werden die „starren und abgelebten Herkömmlichkeiten" bei Hofe endlich aufhören und auch im Offizierkorps nicht mehr so viele unanständige Geschichten erzählt werden. Die Staatsverwaltung mit den nötigen Juden zu versorgen könnte dann vielleicht der Hansabund übernehmen, der bekanntlich angemessene Berücksichtigung des Handelsstandes in Regierung und Verwaltung bereits verlangt hat. Doch will ich nicht unterlassen, hier meinerseits gleich Maximilian Harden als Reichskanzler und Thomas Mann als Finanzminister in Vorschlag zu bringen. Mann hat zwar nach seiner Erklärung nicht jüdisches, wie ich früher glaubte, sondern nur kreolisches Blut in den Adern*,) aber für den Notfall wird ja auch das genügen: die Mischung ist ja doch da, und „Mischung ist alles".

Ernsthaft: Der Roman von Thomas Mann ist als oratio pro populo iudaico (darauf läufts zuletzt hinaus) zwar ernsthaft gemeint, aber eben darum weder ästhetisch noch politisch ernst zu nehmen: das biedere und gesunde deutsche Volk, das er hinstellt, existiert in unserem demokratischen Zeitalter längst nicht mehr, die Repräsentation, die er verulkt, ist keineswegs so leer, wie sie bei ihm erscheint, und das deutsche Fürstentum im allgemeinen nie so weltfremd und geistig rückständig gewesen, wie er es darstellt. Seine Zukunftsmusik aber, die Vermählung von Fürstentum und Großkapitalismus, ist einfach läppisch, umsomehr, als sie ein bestimmtes poetisches Empfinden und Dichten des Volkes im Interesse des Milliardismus annimmt, während doch das Volk trotz aller Judenfreundlichkeit der Sozialdemokratie in richtigem Instinkt das „Weltgaunertum" (worunter ich nebenbei bemerkt nicht ohne Weiteres das Judentum verstehe) geradezu haßt. Wie würde Mann über die Volkspoesie spotten, wenn sie zufällig rückwärts gewandt wäre! Dichterisch kommt das Werk überhaupt nicht in Betracht, ist, ich wiederhole es, durch und durch mittelmäßig:

*) Das im neuesten Katalog von S. Fischer enthaltene Bild von ihm hat mich freilich, wie ich als ehrlicher Mann zu gestehen nicht unterlassen will, wieder in die abgründigsten Zweifel gestürzt.

Charakteristik, Situationen, Stimmungen sind in jeder Beziehung gewöhnlich, gehen nie über das hinaus, was heute jeder leidliche weibliche Unterhaltungsroman bringt; nie hat man die Empfindung, daß hier ein Poet gestalte. Allerdings, auch das wiederhole ich, ein moderner Kulturmensch und erfahrener Schriftsteller ist Thomas Mann, und so ist sein Buch im großen ganzen gut gemacht — mehr ist aber auch nicht an ihm zu rühmen, und wenn es Franz Servaes im „Literarischen Echo" und selbst Willy Rath im „Kunstwart" als etwas besonders Vornehmes und Feines herausstreichen, so können sie mir, mit Respekt zu sagen, leidtun: diesen ziemlich wohlfeilen Manierismus und künstlich abgewogenen Stil kann sich jeder mittelmäßig begabte Schriftsteller ohne große Mühe aneignen. Er bleibt im ganzen pretenziöse Prosa mit gelegentlichen Entgleisungen ins ganz Gewöhnliche, wie beispielsweise der folgende Satz (S. 348.49) eine darstellt: „Wenn bei vorschreitender Jahreszeit in Folge größerer Belebtheit der Umgebung es schwerer und schwerer wurde, ohne Aufmerken des Publikums miteinander spazieren zu reiten, so ist des Prinzen innere Verfassung während dieses Zeitabschnittes als eine vollkommene Gleichgültigkeit und blinde Rücksichtslosigkeit in bezug auf die Welt, auf Hof, Stadt und Land zu denken. Die Teilnahme der Öffentlichkeit begann erst später in seinem Sinnen und Trachten eine — dann freilich wichtige und beglückende Rolle zu spielen". Soll das etwa dichterische Darstellung sein? „Nach Form und Inhalt bildet Thomas Manns Fürstenroman eine vollkommen in sich geschlossene Einheit, in seiner Geschmacksicherheit und Korrektheit, in seiner Vornehmheit und Kühle, in seiner Naivetät (!) und seiner geistigen Umgrenztheit. Es ist eine rara avis in den deutschen Landen und unter deutschen Büchern. Man nimmt davor den Hut ab, in ehrfurchtsvollem Staunen. Dann setzt man sich ins Café und liest den „Simplizissimus", sagt Franz Servaes zum Schluß. Ich finde, den „Simplizissimus" hat man schon ausreichend in dem Roman selbst. Alles in allem, es ist ein Roman für die literarisch Interessierten unter unseren Mitbürgern israelitischer „Konfession", wir Deutsche können mit einem Achselzucken über ihn hinweggehen.

Bemerkungen.

Ernst Moritz Arndts Sterbetag jährte am 29. Januar zum 50. Mal, und die meisten deutschen Zeitungen und Zeitschriften hielten es doch für ihre Pflicht, des wackeren deutschen Mannes zu gedenken. Viel kam freilich dabei nicht heraus, man sah den Artikeln deutlich an, daß ihre Verfasser von dem wirklichen Ernst Moritz Arndt kaum eine Ahnung hatten. So schrieb Viktor Klemperer, wie ich aus dem „Lit. Echo" ersehe, in der „Gegenwart": „Fast genau auf den Tag kann man es angeben, bis wann Ernst Moritz Arndt zu den meistgelesenen deutschen Schriftstellern gehörte, und wann sein so wunderbar reichhaltiges und doch einheitliches, sein so unsäglich frisches, kräftiges und liebevolles Werk im Gedächtnis der Lebenden einzuschrumpfen begann. Am 18. Januar 1871 ging in Versailles der heißeste Lebenswunsch des leidenschaftlichen Patrioten in Erfüllung, und im gleichen Augenblick waren die von diesem einen Wunsch ganz erfüllten Schriften des Mannes — überflüssig geworden. Das klingt hart, offenbart aber nur eine Naturnotwendigkeit". In Wirklichkeit hat Arndt durchaus nicht zu den meistgelesenen deutschen Schriftstellern gehört (sein berühmtestes Werk, der 1. Teil vom „Geist der Zeit", hat in 60 Jahren nur 6 Auflagen, seine Selbstbiographie und seine „Wanderungen und

Wandlungen mit dem Freiherrn von Stein" haben nur deren drei, und seine „Schriften für und an seine lieben Deutschen" haben nicht einmal die zweite Auflage erlebt), ist vielmehr dem Liberalismus, obgleich ihn dieser als Märtyrer für seine Ideen hinzustellen liebte, immer ziemlich unheimlich gewesen und denn auch von Heinrich Heine auf das Gemeinste beschimpft worden; seine Schriften aber wurden nach der Gründung des Reiches so wenig überflüssig, daß man wohl sagen darf, erst heute sei seine Zeit recht gekommen, denn die Schwächen unseres Volkes, die Arndt im „Geist der Zeit" tadelte, bestehen heute fast alle wieder, der Untergang des Bauern- und Handwerkerstandes durch den falschen Freiheits- und kapitalistischen Geist, den Arndt fürchtete und leidenschaftlich zu verhindern strebte, ist uns näher und näher getreten (nach der neuesten Zählung leben nur noch 28 % unseres Volkes von Landwirtschaft, statt über 60 % in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts), und die Wichtigkeit gesunder Rassenverhältnisse, die Arndt mit zuerst erkannt hat, ist uns immer mehr aufgegangen. Davon wissen aber die liberalen Zeitungsschreiber natürlich nichts oder wollen nichts davon wissen.

Um Lublinski. Theodor Lessing (Jude) hatte an Samuel Lublinski (Jude) in der „Schaubühne" von Siegfried Jacobsohn (Jude) ein Vademecum gerichtet, in dem Lublinski u. a. wie folgt charakterisiert wurde: „Auf ein paar ganz kurzen fahrigen Beinchen ein fettiges Synagöglein, sein Bäuchlein wie die Apsis weit in die Kunstwelt vorgestreckt. Gleichwie der Frosch sein Bäuchlein vorplustert, wenn er stolz tut und durch einen Tümpel schwimmt. Aber auf dem schwammigen Bäuchlein kurz aufgepfropft saß ein schwarzrundes Köpfchen . . . Aber das Männlein manschelte sich gar naiv ins Zimmer und ließ Wortwürmlein fallen. Und das Gebürtchen knixte sich wieder rückwärts und machte neue Abschiedssermonchen und manschelte mit den Beinchen und streckte gar weit sein Bäuchlein heraus . . . Er heißt Samuel Lublinski und kommt aus Pinne in Posen". So etwas ist ganz ungehörig (wenn auch im literarischen Judendeutschland seit Heine durchaus nicht ungewöhnlich), und der Journalist Paul Zschorlich hatte also recht, wenn er es in der „Hilfe" scharf tadelte. Aber er begann seine Notiz folgendermaßen: „Für den literarischen Magister (!) und Hebbelpächter (!) Adolf Bartels zerfällt die gesamte deutsche Literatur in eine semitische und eine stubenreine Hälfte*). Diese wahnwitzige kritische Methode hat jedenfalls den Vorzug der Einfachheit, was für ein unkompliciertes Gehirn (!) wie das Bartels'sche immerhin ein Vorteil ist. Die Methode läßt sich aber verbessern. Und nun ist sie verbessert. Lessing hat diese Geistesthat vollbracht" usw. Ich spüre natürlich kein Verlangen, mich mit Herrn Paul Zschorlich, der sich ruhig weiter als talentvolle Hilfe der „Hilfe" qualifizieren mag, auseinander zu setzen, ich bemerke nur, daß ich in unserer deutschen Literatur außer Deutschen und Juden auch noch Judengenossen sehe und diese in solche aus Dummheit und solche aus Klugheit einteile. Für die Letzteren habe ich immer nur die tiefste Verachtung gehabt. Die Zschorlich'sche Notiz ging wenigstens dem Inhalte nach durch die Blätter und erhielt im „Israelitischen Familienblatt" die Spitzmarke: „a la Bartels", obgleich das Blatt dann selber bemerken mußte: „Bartels schreibt gehässig, aber nicht gemein". Sogar der „Kunstwart" kümmerte sich um den Handel und brachte leider auch meine Person hinein: „Was klagt man denn über Bartels, der ist ja der reine Philosemit gegen Lessing und Jacobsohn". Daß dieselbe Presse, die jetzt über die Verächtlichmachung Lublinskis zetert, über die viel ekelhaftere Beschmutzung meiner Persönlichkeit durch Alfred Kerr in der „Frankfurter Zeitung", in den „Abwehr-Mitteilungen" und sonstigen Blättern nicht ein Wort verloren hat, will ich bei dieser Gelegenheit doch hervorheben. Ich bin ja freilich nur ein Deutscher.

Gestorben sind am 1. Februar d. J. zu Dresden Otto Julius Bierbaum, am 16. Febr. zu Schleswig Hermann Heiberg, am 24. Febr. zu Potsdam Gerhard von Amyntor (Dagobert von Gerhardt). Über Otto Julius Bierbaum habe ich, da ich das „De mortuis nil nisi nem" für wenigstens ein Jahr gelten lasse, jetzt nichts zu sagen; Hermann Heiberg, obwohl im ganzen Unterhalter, hat einige Verdienste um die in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts erfolgte Loslösung der deutschen Literatur aus dem Bann des Konventionellen; Gerhard von Amyntor ist aus diesem vielleicht nicht herausgekommen, war aber als Persönlichkeit schätzenswert und zeitweilig nicht ohne Einfluß auf breitere Kreise.

*) Anfrage an Herrn Zschorlich: Sind denn die Semiten nicht stubenrein?

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. Adolf Bartels, Weimar. — Druck von F. Rollisch, Weimar.

Deutsches Schrifttum.

Betrachtungen und Bemerkungen von Adolf Bartels.

Bogen 7. Juli 1910.

Die deutsche Literatur und die Juden.

Geheimer Regierungsrat Dr. Ludwig Geiger, außerordentlicher Professor an der Universität Berlin, als Herausgeber des „Goethe-Jahrbuchs" auch breiteren Kreisen bekannt, hat im Winter 1903/04 an seiner Universität öffentliche Vorlesungen „Die Juden und die deutsche Literatur" gehalten, die nach seiner eigenen Aussage große und ständige Teilnahme fanden. Die Einleitungsvorlesung und das Inhaltsverzeichnis veröffentlichte er 1906 in der damals von ihm herausgegebenen „Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums", und sie erscheinen nun wieder in einem soeben herausgegebenen Buche „Die deutsche Literatur und die Juden" (Berlin 1910, Druck und Verlag von Georg Reimer), vor dessen Ankauf ich alle Deutschen hiermit ausdrücklich warne, denn von den elf Aufsätzen, die das Buch außerdem noch enthält, sind weitere fünf gleichfalls schon veröffentlicht, und die ganze Sammlung bedeutet für das Thema „Die Juden und die deutsche Literatur" nicht allzuviel, wie schon die Titel der einzelnen Aufsätze („Die Juden und die deutsche Literatur", „Johann Reuchlin und der Kampf um die Bücher der Juden", „Moses Mendelssohn", „Herder und das Judentum", „Goethe und die Juden", „Der Estherstoff in der neueren Literatur", „Schiller und die Juden", „Ludwig Börne", „Moritz Veit und das deutsche Geistesleben", „Gabriel Rießer", „Berthold Auerbach", „Karl Emil Franzos") dartun — man ersieht aus ihnen, daß Geiger die Stellung einzelner Deutscher zum Judentum, die Behandlung jüdischer Stoffe, das Wirken jüdischer Dichter und Schriftsteller in der deutschen Literatur, aber auch das jüdischer Männer, die für die deutsche Literatur garnicht in Betracht kommen, als gleichwertige Beiträge zu seinem Thema betrachtet, während uns Deutsche bei diesem doch einzig und allein der jüdische Einfluß auf unsere Literatur interessiert und gerade dieser in der Mehrzahl der Aufsätze garnicht berührt oder nicht ausreichend dargestellt wird. Geiger schließt seine Vorrede: „Das Werk behandelt ein völkergeschichtliches Problem. Ich bin mir bewußt, dabei wissenschaftlich, d. h. unparteiisch vorgegangen zu sein und glaube das Werk allen denen empfehlen zu dürfen, die, auf welchem Standpunkt sie auch stehen, derartige Probleme zu betrachten geneigt sind". Ich muß demgegenüber behaupten, daß diese Artikelsammlung für das völkergeschichtliche Problem garnichts leistet, und daß die Wissenschaftlichkeit, d. h. die Unparteilichkeit Geigers nur in seiner Einbildung existiert. Weshalb gerade ich Veranlassung habe, die Wissenschaftlichkeit Geigers gründlicher zu untersuchen, wird man gleich sehen.

In der Einleitung zu seinen Universitätsvorlesungen suchte Geiger darzutun, 1. daß der Stoff zu dem Thema „Die Juden und die deutsche

Literatur" wirklich vorhanden, 2. daß seine Behandlung wissenschaftlich, 3. daß er die geeignete Persönlichkeit zu einem solchen Versuche sei. Zu Punkt 1 bemerkt er u. a.: „Aber auch sonst ist die Fülle des Stoffes überraschend groß. Das Jahr 1903 brachte vier Werke, die, weil symptomatisch, in dieser Einleitung berührt werden müssen. Als ich die letzten Vorbereitungen zu dieser Einleitungsvorlesung machte, erschien in Reclams Universalbibliothek eine Übersetzung von Heijermanns „Ghetto", und unter den Schriften, die im Jahre 1903 das Licht der Welt erblickt hatten, befand sich eine Darstellung des Judentums in der deutschen Kulturgeschichte, die Behandlung des Judentums in einem deutschen Drama und ein Versuch, die Linien unseres Themas in angeblich wissenschaftlicher Weise zu ziehen". Bei der Charakteristik dieser vier Werke nennt Geiger Heijermanns „Ghetto" das Werk eines „Holländers" und deutet auch nicht mit einem Worte an, daß der Holländer Jude ist, was ja seine Wissenschaftlichkeit sofort in das rechte Licht stellt. Über die „Darstellung des Judentums in der deutschen Kulturgeschichte", G. Liebes Monographie (Leipzig 1903) bemerkt er kurz, „daß der Verfasser höchst einseitig zu Werke gehe, unhistorisch, mehr in der Art eines Pamphletschreibers als eines geschichtlichen Schriftstellers die wider die Juden sprechenden Zeugnisse sammele, statt unparteiisch Thatsachen und Ereignisse zusammenzustellen", obwohl er in seiner Vorrede ausdrücklich erklärt, daß er, Geiger, „wenn auch von Hause aus Historiker, doch der politisch äußeren Geschichte sich immer mehr entfremdet hatte, in der hebräisch geschriebenen Literatur der Juden aber keine ausreichende Kenntnis besitzt" — man sieht, wie es mit seiner Unparteilichkeit aussieht, da er doch, wenn er die die alte Anschauung völlig verändernde neuere und neueste geschichtliche Literatur über das Judentum im Mittelalter nicht kennt, über Liebe einfach garnicht urteilen kann. Das deutsche Drama, das eine „Behandlung des Judentums" sein soll, ist Sudermanns „Sturmgeselle Sokrates", den Geiger ein „klägliches Machwerk" nennt — na, meinetwegen! „Die vierte ist die Schrift eines sehr streitbaren Herrn, der schon einige Male (!) gegen eine ihm unangenehme Kritik eine Broschüre geschrieben hat. Herr Adolf Bartels nämlich, der Verfasser einer viel gelesenen, von einigen gerühmten, aber von urteilsfähigen (!) Gelehrten (!) aller Konfessionen (!) als einseitig verurteilten deutschen Literaturgeschichte, ließ gegen einzelne dieser Kritiker eine Schrift ausgehen: „Kritiker und Kritikaster, mit einem Anhange: Das Judentum in der deutschen Literatur" (Leipzig 1903). Ich hoffte wirklich, in diesem Anhange eine Behandlung unseres Themas zu finden, wie sie mir vorschwebte, erlebte jedoch eine grausame Enttäuschung. Schon in der Hauptschrift, in der Bartels die Kritiker „als Wahrheitsfeind, Schimpfheld (?), geistreicher Raisonneur, gelehrten Kleinigkeitskrämer" abtut, wimmelt es von Schimpfwörtern (?) gegen Juden und Judentum. Nach seinen Ausführungen ist die ganze Kritik, Presse, Literatur verjudet. Der Satz, von dem Bartels ausgeht: „Da (?) es nur eine nationale Kunst ist (?)", erhält durch die gesamte Kunst und Literaturgeschichte ein schlagendes Dementi. Wer die deutsche Literatur und Kunst, um nur bei ihr zu verweilen, betrachtet, der wird geradezu sagen müssen, daß es eine ausschließlich deutsche Kunst fast niemals gegeben hat, ja daß

geradezu die glänzendste Epoche den größten Einfluß entweder des Altertums oder der ausländischen Völker deutlich aufweist. — Indessen haben wir uns hier mit solchen allgemeinen Sätzen, die natürlich eine weit breitere Behandlung erfordern, als ihnen eben zu teil geworden, nicht zu beschäftigen. Von dem Thema, das er behandeln will, hat er nicht die geringste Ahnung (!). Aus vergangenen Zeiten kennt er nur oder gibt nur an: Trimberg, Johannes Pauli (der gar kein Jude war), Pfefferkorn, Mendelssohn. Dann aber geht bei ihm sofort (!) das Presse- und Literaturjudentum an. Von jüdischen Ideen, von dem Einfluß ihres Geistes, von der Behandlung ihrer Literatur ist gar keine Rede. Es kommt ihm nur darauf an, möglichst viele Schriftsteller zu Juden zu stempeln, natürlich solche, die ihm unangenehm sind, darunter gute christliche Schriftsteller, die überhaupt nicht oder wenig (!) mit Juden zu tun haben, wie Paul Lindau u. a. Solche Schimpfereien (!) im Einzelnen zu bekämpfen, kecke, unbegründete Angriffe zu widerlegen, habe ich weder Lust noch Zeit. Ein Pröbchen möge für die Art des Bartelsschen Verfahrens genügen. Von allen spezifisch christlich gesinnten Schriftstellern waren bisher die Geschwister Brentano, Clemens und Bettina, in besonderen Schutz genommen worden, obgleich Bettina, im Gegensatz zu ihrem Bruder, einem ausgesprochenen Judenfeinde, eine erklärte Gönnerin der Juden war; Herr Bartels, der gegen beide Abneigung empfindet (!), stempelt beide zu Juden (!). Er sagt (S. 108): „Was meinen Argwohn vor allem wachrief, ist die in der „Günderode" enthaltene famose Geschichte von der Nobilitierung [der Familie] ihres Großvaters Laroche, die auf dem Schlachtfelde durch den König von Frankreich geschehen sein soll. Hier, bei diesem Großvater Laroche steckt, wie ich glaube, der Haken; denn bekanntlich hieß er eigentlich Michael Frank und stammte aus Lichtenfels in Franken, wo es immer viele Juden gegeben hat. Nach der einen Version wäre Frank ein unehelicher Sohn des Grafen Stadion gewesen, nach der andern aber kam er dadurch mit dem gräflichen Hause in Beziehung, daß er, ein kleiner, schwarzäugiger Junge, nach einer Feier im Schlosse absolut nicht ins Elternhaus zurückwollte — was mir als ein recht charakteristischer Zug erscheint. Später ward er dann vom Grafen in Churmainzische Dienste gebracht und ein gewaltiger Aufklärer, was ja auch recht gut zum Judentum paßt. Sollte die Larochefährte sich als falschführend erweisen, so bliebe immer noch die Annahme, daß die Brentanos ursprünglich italienische, dann zum Katholizismus übergetretene Juden gewesen seien. — Als ein indirekter Beweis, daß bei den Brentanos nicht alles stimmt, erscheint mir auch der vor einer Reihe von Jahren festgestellte Antisemitismus Achims von Arnim, des Mannes der Bettina". — Der Schlußsatz ist köstlich: weil Bettina angeblich von Juden stammt, wird ihr Mann Antisemit. Wüßte Bartels in der Literaturgeschichte besser Bescheid, so müßte ihm bekannt sein, daß Arnim schon lange vor seiner Verheiratung sich antisemitisch geäußert hat, und es wäre doch für einen so charaktervollen, christlich denkenden Mann eine höchst seltsame Tat, sich mit einer aus dem Judentum entsprungenen (!) Frau zu verbinden. Aber die ganze Ausführung über den Großvater Laroche ist der Gipfel der Unkritik (!) und der Unwissenheit (!). Ein Blick auf die neueste Biographie des

Mannes (von Rudolf Asmus, Karlsruhe 1899) hätte Bartels zeigen können, daß Laroche den Namen Frank durchaus (!) mit Unrecht führt, daß er wahrscheinlich (!) der Sohn des Grafen Stadion und einer Französin Laroche ist, daß diese nach der Empfängnis des Knaben einem Chirurgen Frank zur Frau gegeben wurde, der vor der Geburt des Kindes bereits gestorben ist (!), daß also (!) dieses Kind nicht das geringste Anrecht zu dem Namen Frank hat. Alle Folgerungen, die sich aus diesem Namen ergeben, sind also vollkommen (!) hinfällig. Nach dieser einen Probe (!) kann man die ganze Bartelssche Schrift beurteilen und hat das Recht, sie völlig unbeachtet zu lassen. Für unser Thema kommt sie absolut nicht in Betracht". Soweit die Ausführungen Geigers, die ich, um ihre schwachen Punkte anzudeuten, gleich mit Ausführungs- und Fragezeichen durchsetzt habe. Ich gehe sie nun auch gründlich durch.

Zunächst ist es unwahr, daß ich im Winter 1903/4, als Geiger seine Vorlesungen hielt, schon „einige Male" gegen eine mir unangenehme Kritik eine Broschüre geschrieben hatte, „Kritiker und Kritikaster" war die erste dieser Art. Vielleicht schwebte aber Geiger meine R. M. Meyer-Broschüre als Antikritik vor, was sie freilich keineswegs war, und so will ich ihn entschuldigen. Daß meine Literaturgeschichte von „urteilsfähigen Gelehrten aller Konfessionen" als einseitig verurteilt sein soll, macht mich lachen, in Wirklichkeit waren es selbstverständlich nur Juden und Judengenossen, die gegen sie auftraten. Die Katholiken im besonderen, aber auch alle gläubigen Protestanten haben meine Literaturgeschichte begeistert begrüßt, weil sie, im Gegensatz zur Schererschen, ohne im übrigen „christlich" zu sein, das Christentum, auch das mittelalterliche, zuerst wieder als wirkliche Lebensmacht ansah und die Übertragung des modernen sogenannten Toleranzstandpunktes auf frühere Zeiten energisch abwies. Daß Geiger den Unfug und Unsinn mitmacht, das Judentum als „Konfession" neben die beiden christlichen zu stellen, sei hier vorläufig bemerkt. Die „urteilsfähigen Gelehrten", die ich in „Kritik und Kritikaster" abtat, waren zunächst die Herren Eugen Holzner (Jude), Dr. M. G. Conrad, Dr. Rudolf Lothar (Jude), dann noch zwei Schererianer und Gymnasiallehrer, bei denen ich weniger die Wissenschaftlichkeit angriff als den Hochmut. Unwahr ist wieder, daß es schon in meiner Hauptschrift von Schimpfworten gegen Juden und Judentum wimmelt. Ich habe die Schrift auf diese Behauptung hin wieder gelesen und stelle hiermit fest, daß von den reichlich zwanzig Erwähnungen des Judentums, die weitaus meisten rein sachlicher Natur und in der Form untadelhaft sind (beispielsweise heißt es, daß die Schuld, daß das Judentum so mächtig wurde, einzig und allein bei uns selber liegt, und wird ausdrücklich konstatiert, daß es noch Juden gibt, „die sich anständiger Formen befleißigen und nicht gleich ihren Gegner mit Schmutz bewerfen"), nur zu Anfang findet sich, aber im Anschluß an den Dichter des jüdischen „Kleinen Journals", der von der „Mespoche" geredet hatte, eine Spötterei. — Wie Geiger auf den Einfall kommen konnte, in dem Anhang einer für 1 Mk. zu kaufenden kleinen Streitschrift, der 22 Seiten umfaßt, eine wissenschaftliche Behandlung des großen Themas „Die Juden und die Literatur", wie sie ihm vorschwebte, zu finden, ist völlig unerfindlich; was ich leisten wollte, habe ich in dem Anhang

selbst ganz deutlich gesagt: „Man muß das Judentum in der Literatur stets im Auge behalten, und wünschenswert wäre es auch, wenn man der Aufklärung halber einmal eine gründliche und ausführliche „Geschichte des Judentums in der deutschen Literatur" schriebe — ich habe in meiner Literaturgeschichte doch einstweilen nur die Grundlinien ziehen können. Da Herr Holzner in seinem Aufsatz einige schätzenswerte jüdische „Selbstgeständnisse" gibt, so will ich das Thema hier noch einmal wieder aufnehmen und wenigstens eine Skizze zu schreiben versuchen, die dem späteren Geschichtsschreiber als Vorarbeit dienen kann". Später heißt es noch deutlicher: „Ich will in Folgendem die bekannten jüdischen Dichter und Schriftsteller und auch eine Reihe „verdächtiger" aufführen und damit u. a. auch die Forschung auf einige schwierige Fälle hinlenken". Daß die ganze Kritik, Presse, Literatur verjudet sei, habe ich nicht behauptet, vielmehr (S. 113) allein das Theater als endgültig unter jüdischem Einfluß, ja größtenteils in jüdischen Händen befindlich bezeichnet, dagegen von der Presse nur gesagt, daß sie zu zwei Dritteln, wenn nicht drei Vierteln zum Judentum stehe, die Verhältniszahl der jüdischen zu den deutschen (arischen) Dichtern aber als 1 zu 6 und den jüdischen Einfluß in unsrer Literatur als etwa zehnmal so stark, wie er sein sollte, normiert. Geiger wird selber genau wissen, daß es nicht wissenschaftlich ist, exakte Angaben ins Uferlose zu verallgemeinern.

Das Stärkste, was sich der Berliner Professor leistet, ist seine Behauptung, daß der Satz, es gäbe nur eine nationale Kunst, durch die gesamte Kunst- und Literaturgeschichte ein schlagendes Dementi erhalte, daß es im Besonderen eine ausschließlich deutsche Kunst fast niemals gegeben habe, ja, daß geradezu die glänzendste Epoche den größten Einfluß entweder des Altertums oder der ausländischen Völker deutlich aufweise. Wenn ich preußischer Kultusminister wäre, dann würde ich den Geh. Regierungsrat und außerordentlichen Professor Dr. Ludwig Geiger auf diese Behauptungen hin als völlig ungeeignet, der deutschen Jugend Literaturvorträge zu halten, sofort pensionieren lassen. Daß auf jede Literatur fremde Einflüsse einwirken, weiß ich natürlich auch, aber wenn man unter dem Eindruck dieser Tatsache verkennen kann oder übersehen will, daß sich die Kunst trotzalledem aus der Tiefe und Eigenart des Volkstums entwickelt und zuletzt ganz entschiedenen nationalen Charakter trägt, so ist man entweder einfach unfähig oder ein Lügner. — Von dem eigentlichen Thema, das ich behandeln will, soll ich nicht die geringste Ahnung haben; nun, ich will nachher beweisen, daß dies nicht bei mir, wohl aber bei Prof. Geiger der Fall ist. Wenn ich aus vergangenen Zeiten von jüdischen Autoren in der deutschen Literatur nur Trimberg, Johannes Pauli (den man, was Geiger wieder verschweigt, früher allgemein für einen Juden hielt, siehe noch Goedekes Grundriß, 2. Aufl. von 1884), Pfefferkorn, Mendelssohn angebe, so tut Geigers eigene Übersicht der jüdisch-deutschen Literatur in seiner Einleitung dar, daß dieses die einzig bedeutenden Erscheinungen waren, daß vor Moses Mendelssohn das Judentum in unserer Literatur garnicht in Betracht kommt; denn bloße Übersetzer und Aufzeichner von Volksliedern ꝛc. kann man doch nicht rechnen. Mit Moses Mendelssohn beginnt bei mir aber keineswegs, wie Geiger sagt, das Presse-

und Literaturjudentum, ich konstatiere von ihm an nur den ununterbrochenen Zusammenhang des jüdischen Einflusses und komme ganz ordnungsgemäß zunächst auf die Berliner jüdischen Salons. Es ist wieder unwahr, daß es mir nur darauf ankommt, möglichst viele mir unsympathische Schriftsteller zu Juden zu stempeln; ich zeige ganz ruhig die Vertretung des Judentums in den verschiedenen literarischen Einzelentwicklungen an, und wenn mir da irgend eine blos verdächtige Gestalt mit unterläuft, so fällt es mir garnicht ein, bestimmte Behauptungen aufzustellen. Der nach Geiger gut christliche Schriftsteller Paul Lindau, der überhaupt nichts oder wenig mit Juden zu tun hat, dürfte jedenfalls einige Heiterkeit erwecken. — Was nun den von Geiger mit so großem Behagen ausgeschlachteten Fall Brentano anlangt, so brauche ich ja kaum zu sagen, daß es sich hier bei mir nur um *als solche hingestellte Vermutungen* handelt, für die absolut keine Wissenschaftlichkeit beansprucht wird. Es ist wieder unwahr, daß ich die beiden Brentanos aus Abneigung zu Juden stemple, ich stelle nur, wie in meiner Literaturgeschichte, die Vermutung auf, daß „in den Brentanos *ein Tropfen jüdischen Blutes* enthalten sein könne" und bemerke dazu ausdrücklich, daß „die beiden Brentanos immer als hochbedeutsame Erscheinungen *deutscher* Literatur und nie als Literaturjuden betrachtet werden werden" — ein bischen Ehrlichkeit, Herr Professor Geiger, kann niemals schaden. Natürlich brachte ich den jüdischem Blutstropfen nur, um die merkwürdige literarische Physiognomie der Brentanos zu erklären, und hatte immerhin einige Veranlassung ihn zu bringen, da bekanntlich keine geringere als Karoline Schlegel durch Bettinas Erscheinung an die kleinen Berliner Judenmädchen erinnert wurde. Auch hat Ricarda Huch, eine der besten Kennerinnen der Romantik, wohl von mir unbeeinflußt, den jüdischen Blutzusatz bei den Brentanos angenommen. Daß ich, um ihn wahrscheinlich zu machen, zunächst auf die Laroche-Fährte kam, erklärt sich, von Bettinas Täuschungsversuch abgesehen, daraus, daß die uneheliche Herkunft des Laroche früher nicht allgemein angenommen wurde und Name und Heimat immerhin auf jüdischen Ursprung deuteten. So weit ich mich entsinne, hatte ich meine Kenntnisse über Laroche aus der Einleitung zu Pröhles Wieland-Ausgabe bei Kürschner geschöpft. Allerdings war Asmus' Buch bei der Herausgabe von „Kritiker und Kritikaster" schon erschienen, aber man kann doch nicht alles kennen, und es tritt selbst aus Geigers Bericht (erst „durchaus", dann „wahrscheinlich") hervor, daß hier absolute Sicherheit nicht zu gewinnen ist*). Möglicherweise ist die angebliche Französin Laroche, die sich, nachdem sie sich mit einem Grafen abgegeben, an einen Chirurgen verheiraten läßt, eine Jüdin gewesen; möglicherweise kommt das Judenblut der Brentanos auch von der Großmutter her, die eine Gutermann (aus angeblich augsburgischer Patrizierfamilie freilich) war; möglicherweise stimmt die Vermutung, daß die Brentanos italienische Juden waren — der überlieferte Charakter des Mannes der Maximiliane Laroche („Er

*) Ich habe inzwischen Asmus' Buch gelesen. Es klärt die Frage nur insofern, als die Francks als deutsche Familie erscheinen. Alles andere bleibt ganz hypothetisch, der Name der Mutter Laroches ist im Kirchenbuch als „Anna Katharina" ohne Familiennamen von späterer Hand hinzugefügt, was vielleicht ein Täuschungsversuch ist.

war ein Witwer mit fünf Kindern, stattlich und ernst, hart, rücksichtslos und geizig", sagt Ludmilla Assing) spricht durchaus nicht dagegen. Kein vernünftiger Mensch wird etwas dagegen haben, daß man alle diese Dinge gründlich untersucht, da sie denn doch außerordentlich interessante Einblicke in das Rasseproblem gestatten würden, und mehr habe ich ja auch nicht gewollt, keineswegs wissenschaftliche Tatsachen zu überliefern gestrebt. Daß Ludwig Achim von Arnim, wie das oft genug vorkommt, trotz antisemitischer Gesinnung den jüdischen Blutstropfen in Bettina zuerst nicht erkannt habe und später, nachdem er ihn erkannt, in seinem Antisemitismus bestärkt worden sei, halte ich für psychologisch durchaus möglich, und Geiger sollte sich hüten, zu behaupten, daß man nach dieser einen Probe meine ganze Schrift beurteilen könne. Sie ist im wesentlichen Aneinanderreihung feststehender Tatsachen, und von den vielen Genannten hat man mir jüdischerseits nur zwei weitere Verdächtige, Ferdinand Kürnberger und Hermann Bahr, bestritten, aber auch da ist, wie ich glaube, das letzte Wort noch nicht gesprochen, wenigstens taucht nach Erich Schmidts Annahme die Gestalt Kürnbergers als jüdischer Nürnberger in einem neueren Werke Schnitzlers auf. Wenn Geiger von meinen Ausführungen als bloßen „Redensarten" spricht, so befindet er sich in einem seiner Wissenschaftlichkeit sehr gefährlichen Widerspruch zu den Tatsachen, mag auch der Skizzencharakter meiner Arbeit augenscheinlich sein.

Ich bin kein Freund der Retourkutschen, aber wenn irgendwo Redensarten sind, so sind sie bei Geiger, der, zu seiner eigentlichen Aufgabe übergehend, bemerkt: „Als ich im Jahre 1887 zum ersten Male in der von mir geleiteten Zeitschrift für die Geschichte der Juden in Deutschland die eine obenerwähnte, erste derartige Studie veröffentlichte, mahnte mich ein älterer, seitdem verstorbener Freund ab, diese Studien fortzusetzen. Er hatte auch gegen die schon veröffentlichte schwere Bedenken. Er meinte, man müsse die Judenfrage als nichts anderes behandeln, denn „als eine allgemeine Frage der Humanität, der bürgerlichen Gerechtigkeit." Man dürfe überhaupt keine Judenfrage anerkennen. Was ich damals antwortete und seitdem öfters genug auszuführen in der Lage war, kann ich auch heute nur wiederholen: ich konstatiere keine Judenfrage, sondern ich statuiere ein völkergeschichtliches Problem. Denn es ist ein völkergeschichtliches Problem, den Gang einer Glaubensgemeinschaft (!) durch die Jahrhunderte, durch die Geschichte eines ursprünglich fremden (!) Volkes zu verfolgen, zu zeigen, wie die Mitglieder dieser Glaubensgemeinschaft sich mit den Angehörigen des Volkes assimilierten (?), wie sie die Sprache und Geistesrichtung (?) jener Nation annahmen und zu dieser Entwicklung ihr Eigenes beitrugen. So gut man Stoffentwicklung und Behandlung innerhalb einer Literatur oder der Weltliteratur verfolgt, ebenso ist es ein wissenschaftliches Unternehmen zu prüfen, wie innerhalb einer Nationalliteratur über eine besondere Gemeinschaft gedacht worden ist, und zu zeigen, wie die Zugehörigen dieser Glaubensgemeinschaft einem Volke sich angeschlossen haben, dem sie durch Geburt (!) und Neigung (!), nur nicht durch den Glauben (!) angehört haben." Man braucht für die ehrlichen und vernünftigen Leute im heutigen Deutschland, Gott sei Dank, nicht mehr auseinanderzusetzen, daß diese Ausführungen leere Redensarten sind. Ich

würde für sie den Ausdruck Schwindel gebrauchen, wenn nicht Prof. Geiger ein Mann wäre, über dessen starke Beschränktheit nicht gut ein Zweifel herrschen kann. Er gibt zu, daß die Deutschen den Juden ein ursprünglich fremdes Volk waren und erkennt damit die Existenz von Volkstum und Rasse als wissenschaftliche Tatsache an; daß aber bloße Assimilation (wenn sie in diesem Falle überhaupt stattgefunden hat, denn Annahme einer fremden Sprache ist noch nicht Assimilation) ausgeprägte Volks- und Rasseeigenschaften nicht wegschafft, ist allgemein bekannt und liegt auf der Hand. Geiger steht noch ganz auf dem Standpunkte, den ehedem der Vorkämpfer des Judentums, Gabriel Rießer, einnahm, der (nach Geiger selbst) mit Entschiedenheit hervorhob, daß es keine besondere jüdische Nationalität gäbe, daß die Judenschaft allein durch das religiöse geistige Band da sei -- es mag sein, daß Rießer diese Behauptungen seiner Zeit in ehrlicher Überzeugung aufgestellt hat, bei dem heutigen Standpunkte der Ethnographie und im besondern der genauen Kenntnis des Judentums ist es nur noch bei vollkommener Selbstverblendung oder Dummheit möglich, sie aufrecht zu erhalten. Geiger nennt sich weiterhin, wo er seine Qualifikation für die Behandlung seines Themas dartun will, einen Deutschen jüdischen Glaubens und meint, die „Konfession" allein befähige und hindere nicht. Ich kann Geiger nur den deutschen Staatsbürger jüdischer Rasse zugestehen und erlaube mir, ihn auf seine Verwechslung von Religion und Konfession hin einen völlig unklaren Kopf zu nennen. Allerdings kommt diese Verwechslung heute auch noch im Reichstage und in den Zeitungen vor, aber sie wird doch allmählich allgemein als das betrachtet, was sie ist, als ein Zeichen der Unbildung, von Wissenschaftlichkeit garnicht zu reden. „Wir deutschen Gelehrten jüdischen Glaubens haben stets unsere Ehre und unseren Stolz darin gefunden", fährt Geiger dann fort, „voll und ganz in unserer Sprechweise, in unserer Kultur, in unserem Denken und Fühlen, in unserer Art zu arbeiten, Deutsche zu sein. So wenig man den Darstellungen und Forschungen von Bielschowsky oder Morris über Goethe das geringste Jüdische ansehen kann, so wenig ist in den 27 Bänden des von mir herausgegebenen Goethejahrbuches seitens der Kritiker — und es hat deren viele bösartige und übelwollende gegeben — etwas von Verjudung gespürt worden". Nun, ich kenne in den 27 Bänden des Goethejahrbuches nur einige Aufsätze, aber ich kenne die Bielschowskysche Goethebiographie ausreichend und getraue mich, mit Leichtigkeit den Juden in ihr nachzuweisen. Man höre: Bei Gelegenheit der Leipziger Jugendlyrik Goethes bemerkt Bielschowsky: „Wenn wir fragen, warum Goethe trotz besserer Erkenntnis, trotz aller ablehnenden Kritik die alten Bahnen verfolgt, so liegt die Erklärung nahe. Niemand verzichtet gern auf den Erfolg. Noch nicht mutig und stark genug, um das Publikum zu Neuem fortzureißen, bleibt er in den Dichtungen, die er für das Publikum bestimmt, auch dessen Geschmack treu". Die Erklärung ist ästhetisch ganz unhaltbar: Jeder junge Dichter muß, um seine Technik zu erobern, selbst, wenn er schon das Bessere ahnt, zuerst im Zeitstil dichten, und dann bestimmt natürlich kein junger, kein wirklicher Dichter, geschweige denn ein Goethe, Dichtungen schon beim Dichten für das Publikum; das Jüdische Bielschowskys tritt eben

darin ganz deutlich hervor, daß er Goethe Erfolgstreben als Motiv unterschiebt. Gewiß, Dichter lieben nicht zu schweigen, aber das Beifall klatschende Publikum sieht doch höchstens der jüdische Theaterschriftsteller beim „Dichten" vor sich. Ich hoffe noch einmal die Bielschowskysche Goethe-Biographie (die übrigens manche guten Seiten hat, wenn sie auch vielfach überschätzt wird) ganz genau durchgehen zu können. Geiger redet sich nach und nach in Hitze: „Ich weise mit tiefer Verachtung alle die offenen und heimlichen Insinuationen zurück, daß ein deutscher Gelehrter jüdischen Glaubens bei Beurteilung irgend einer Zeit oder irgend einer Leistung der deutschen Literatur befangen wäre; ich beanspruche für ihn das Recht, auf dieselbe Stufe gestellt zu werden, wie seine christlichen Kollegen, als einen, der erfüllt und genährt von den Schätzen der deutschen Literatur, auch seinerseits wagen darf, zu ihrer Bereicherung beizutragen. Nicht minder weise ich als völlig unwissenschaftlich alle Bemühungen und Anschauungen von mir, die, durch die Unzufriedenheit mit den augenblicklichen Verhältnissen, durch Kränkung, die der einzelnen Person oder der Glaubensgemeinschaft zugefügt wurden, entstanden, ein jüdisches Stammesbewußtsein konstruieren und den Traum einer jüdischen Nationalität oder gar eines jüdischen Staates darstellen, oder sich direkt bemühen, ihn in die Wirklichkeit umzusetzen. Ich beklage die zahlreichen Romane, Gedichte und Dramen, die in neuerer Zeit von deutschen Juden veröffentlicht worden sind, alle von dem Streben erfüllt, ein neues Ghetto zu errichten, viel drückender als das alte, weil es ein selbstgeschaffenes ist, und weil es nicht diejenigen zurückdämmt, die durch Kleidung, Sprache und Gesittung sich von ihren Stadt- und Landgenossen unterscheiden, sondern weil es die durch die gesamte Kultur geeinten, nur durch den Glauben (!) Getrennten gänzlich von einander zu scheiden sucht. Nicht Antisemitismus und Zionismus, diese beiden traurigen Schmarotzerpflanzen des ausgehenden 19. und des beginnenden 20. Jahrhunderts, können in mir die Überzeugung vernichten, daß der deutsche Gelehrte und Schriftsteller jüdischen Glaubens voll und ganz in Sprache und Gesinnung ein Deutscher ist, wohl berechtigt und befähigt, die Juden in der deutschen Literatur zu betrachten". Ich denke, man wird mir auf diese Auslassung Geigers hin voll und ganz zugeben, daß mein Urteil über seine Fähigkeiten und den Wert seiner Wissenschaftlichkeit voll und ganz berechtigt ist. Geiger gehört, wie es übrigens auch seine gesamte wissenschaftliche Tätigkeit beweist, zu den vielen jüdischen Kärrnern, die wir heute in unserer Literarwissenschaft haben. Sie haben öfter den Spürsinn des jüdischen Antiquars (ein Bekannter von mir teilt die jüdischen Wissenschaftler überhaupt einfach in Antiquariats- und Feuilletonjuden ein) und können so allerlei hübsches auffinden, was denn Geiger auch hier und da getan hat. Die eigentliche wissenschaftliche Leistungsfähigkeit ist sehr gering, im besonderen fehlt jede ästhetische Begabung, und das ist auch bei Geiger der Fall, der im Grunde nie etwas zu sagen hat und, wo er doch redet, die erschrecklichsten Trivialitäten, sehr oft auch dem Gebiete des jüdischen Liberalismus vulgaris angehörend, zutage fördert. Viele Leute halten ihn für einen bloßen Buchmacher, und soviel ist jedenfalls sicher, daß er nicht überall mit der notwendigen Exaktheit arbeitet. Was soll man dazu sagen, wenn

man in dem Register der Hesseschen Goethe-Ausgabe die Byron des Goetheschen Verses

„Mehr als Byron, als Pamele
Ideal und Seltenheit"

unter Lord Byron verzeichnet findet und das Frl. v. Gerstenberg des Maskenzugs unter dem Dichter! Auch sonst, im Register zum Goethe-Schiller-Briefwechsel z. B., habe ich Inkorrektheiten entdeckt. Doch, ich will einmal nicht allzuviel Gewicht darauf legen, ganz vollkommen geraten dergleichen Arbeiten wohl nie. An der wissenschaftlichen Mittelmäßigkeit Geigers im ganzen aber ist kein Zweifel, und die wäre auch weiter aus seinen gesammelten Aufsätzen „Die deutsche Literatur und die Juden", selbst aus seinem Entwurf der Geschichte des Judentums in der deutschen Literatur leicht nachzuweisen. Wenn er — ich deutete es oben schon an — das Thema behandeln will, „quales in literis germanicis Judaei sint descripti et quid praestiterint", so bringt er zwei ganz verschiedene Themata zusammen, von denen eines, die Darstellung der Juden bei deutschen Schriftstellern, eher in die Kulturgeschichte als in die Literaturgeschichte gehört; nur, was die Juden als Dichter und Schriftsteller in deutscher Sprache geleistet haben, gehört in die deutsche Literaturgeschichte. Er sagt dann weiter: „Ein Drittes indes muß hinzugefügt werden, nämlich das Kausative oder Faktitive, die Wirkung und Beeinflussung der Literatur durch die Juden." Dabei denkt er an jüdische Stoffe und die Ausdrücke des alten Testaments und an Beeinflussung deutscher Gelehrter und Schriftsteller durch Juden. Aber auch das ist zuletzt ganz unwesentlich, da der Stoff in der Dichtung bekanntlich nicht allzuviel bedeutet, die Sprache der Bibel für uns doch wesentlich Luthers Sprache ist und jüdische Wissenschaft im Verhältnis zur deutschen wenig besagt. Was wir für unsere Literatur vor allem gebrauchen, ist die genaue Feststellung des jüdischen Einflusses, des Einflusses deutschschreibender jüdischer Dichter, Schriftsteller und neuerdings auch des jüdischen (Premièren-) Publikums auf unsere Literatur, bei welcher Feststellung natürlich die genaue Physiognomie und Psychologie der jüdischen Produzenten, der jüdischen Literatur überhaupt, und ein Werturteil über ihre Werke nicht blos an sich, sondern auch im Hinblick auf die Wirkung auf ein einer anderen Rasse angehöriges Volkstum gegeben werden müßte. Nur eine solche „Geschichte des Judentums in der deutschen Literatur" hätte Wert, und ich hoffe sie einmal zu schreiben. Geigers hierher gehörige Arbeiten sind weiter nichts als Lobreden auf die in der deutschen Literatur tätigen Juden von einem veralteten jüdischen Standpunkte aus und, soweit sie die Stellung deutscher Geister zum Judentum betreffen, „Abschwächungen" (meinetwegen unbewußte) der wirklichen Sachlage, vergebliche, denn beispielsweise die Anschauung Goethes, daß das jüdische Volk niemals viel getaugt habe, läßt sich nicht gut „einschränken." Im ganzen bin ich der Ansicht, daß die Juden zur Zeit keinen ungeschickteren Anwalt haben als den Kgl. Preuß. Geh. Regierungsrat und außerordentlichen Professor an der Universität Berlin Dr. Ludwig Geiger, und so hat er den Geh. Regierungsrat, vom deutsch-nationalen Standpunkt aus gesehen, zweifellos nicht unverdient erhalten.

Fritz Stavenhagen.*)

Alles in allem ist Stavenhagen von Natur plattdeutscher Dichter, es wäre aber freilich ein ihm gleiches Talent denkbar, das annähernd dasselbe hochdeutsch machte — zuletzt entscheidet hier eben Unfaßbares und Unwägbares. Vor allem: Stavenhagen ist ausgeprägt niederdeutscher Dichter, wäre es auch, wenn er hochdeutsch geschrieben hätte, und darauf kommt es zuletzt an.

So will ich ihn denn auch als den niederdeutschen Dramatiker neben Klaus Groth, dem Lyriker, und den Epikern Reuter und Brinckman stehen lassen, er gehört zu ihnen, trotzdem ihn mehr als ein Menschenalter von der Blütezeit ihres Schaffens trennt; denn er ist doch aus ebendemselben Boden hervorgewachsen wie sie und hat im großen Ganzen das Gleiche gewollt. Freilich, der sichere und breitere Untergrund unerschütterten Volkstums, den sie noch besaßen, hatte er nicht mehr, andererseits aber kamen ihm allgemein-deutsche literarische Strömungen (Naturalismus, Heimatkunst) entgegen und hoben ihn in die Höhe, er brauchte nicht wie seine Vorgänger gleichsam ab ovo zu beginnen. Wohl aus dem erschütterten Volksuntergrund ist es zu erklären, daß er gern etwas in die Vergangenheit zurückflüchtet, den „Jürgen Piepers" und den „Rugen Hoff" in den siebziger, den „Dütschen Michel" sogar in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts spielen läßt, während freilich das Hamburger und das Finkenwärder Stück der Gegenwart nahe liegen; doch soll man auch nicht übersehen, daß sich ja die Mecklenburger Stücke wesentlich auf die Erinnerungen der Mutter aufbauen, während die Hamburger Stücke auf eigenem Schauen beruhen. Eigentümlich ist es schon, wenn auch nicht unerklärlich, daß Stavenhagen mehrere „Volkstümer", die doch ziemlich verschieden sind, beherrschte, da spielen eben auch die literarischen Einflüsse mit. So steht der plattdeutsche Dramatiker nicht ganz so fest im Volkstum wie seine großen Vorgänger auf lyrischem und epischem Gebiete, aber die Fähigkeit, die er als geborener Dramatiker hatte, Menschen sicher auf ihre Füße zu stellen, glich da wieder aus. Eine Vergleichung der Art und Größe nach zwischen Stavenhagen und Groth, Reuter, Brinckman ist ja im Grunde nicht möglich, auch deswegen schon nicht, weil Stavenhagen so früh gestorben, sein Lebenswerk, wenn es auch kein Torso ist, doch nur aus Ansätzen besteht, Ansätzen freilich, die Kunstwerke geworden sind, nur nach mehr heischen, Ausbau nach anderen Richtungen verlangen. Am fernsten steht Stavenhagen der dichterischen Natur (vielleicht nicht dem Charakter) nach Klaus Groth: Der feine und weiche, man darf auch sagen, aristokratische Dithmarscher, dem nicht bloß alles zu vollendeter Form gerann, der auch das sinnliche Element in seiner Dichtung beinahe ausschied und Heider Schlachterstöchter — dazu allerdings durch die Rasse berechtigt — beinahe als Prinzessinnen erscheinen ließ, und der derbe Mecklenburger, der das sinnliche Element stark hervorzukehren liebt, ohne übrigens irgendwie lüstern oder frivol zu werden, dem auch zwar nicht die feine Stimmung, aber doch die kristallisierende Form fehlt, gleichen sich in nichts außer

*) Aus: A. Bartels, F. St., eine ästhetische Würdigung (Dresden, C. A. Koch, 1,20 Mk.).

etwa in dem unermüdlichen Streben, das beide beseelt, und der Liebe zur plattdeutschen Sprache. Am nächsten steht Stavenhagen seinem eigentlichen Landsmann Fritz Reuter: Ich habe schon erwähnt, daß von „Kein Hüsung" eine gerade Linie zu „Jürgen Piepers" führt; überhaupt ist meinem Empfinden nach die ganze Menschendarstellung, wenigstens in den Mecklenburger Stücken, von Reuter mitbestimmt, und der Unterschied, die größere Plastik Stavenhagens rührt wesentlich nur von seiner dramatischen Anlage im Gegensatz zu der epischen Reuters her. Auch die Derbheit, das Holzschnittartige ist ja bei Reuter, und ferner eine bestimmte Sentimentalität, die bei Stavenhagen freilich nicht in so hohem Maße vorhanden ist, früh überwunden wird. Dann ist der jüngere Dichter auch wählerischer, sorgfältiger im Detail als der ältere Humorist, der oft auf direkt komische Wirkungen ausging, aber sein Humor schöpft dafür wieder nicht so aus dem vollen. In der Sorgfalt der Detailbehandlung gleicht Stavenhagen Brinckman, mit dem er sonst wohl kaum etwas gemein hat. Es versteht sich von selbst, daß man Stavenhagen, wenn man ihn mit Groth, Reuter und auch Brinckman zusammen nennt, doch immer in einem bestimmten Abstande halten muß, eben weil sein Lebenswerk nur in, allerdings bedeutsamen, Ansätzen da ist. Reuters Werke spiegeln das ganze Mecklenburg während mehr als hundert Jahren und ergeben ein allseitiges Weltbild, während Stavenhagens drei Mecklenburger Dramen doch nur einen mäßig großen Ausschnitt ergeben. Immerhin gehören die drei Stücke enger zusammen und bilden etwas Ganzes, auch „Mudder Mews", das Finkenwärder Stück, spiegelt eine kleine Welt für sich, nur der „Lotse", den man mit den Erzählungen „Grau und Golden" zusammenhalten muß, bedeutet dem Hamburger Leben gegenüber noch wenig, und hier, auf Hamburger Boden, hätte also für Stavenhagen auch am ersten die Möglichkeit der Weiterentwicklung gelegen, wie er denn in der Tat sein nächstes, unvollendet hinterlassenes Stück „Kinner" dem Hamburger Seemannsleben entnommen hat. Es ist sehr zu bedauern, daß ihm nicht vergönnt war, diese Hamburger Stoffwelt und das Hamburger Volkstum auszuschöpfen — die Zeit ist wohl da, es zu tun, ich wenigstens habe jedesmal, wenn ich wieder nach Hamburg komme, die Empfindung, daß dort das Eigene und Besondere auch immer mehr versinkt. Und welche reiche Welt war diese Elbstadt, in der ganz Niederdeutschland seine eigentliche Hauptstadt sehen darf, wo Holsteiner und Mecklenburger und Hannoveraner, Niedersachsen und Friesen aller Art zusammentreffen und etwas Neues in seiner Art bilden. Es gibt freilich Leute, die das Charakteristische Hamburgs in den faulen Witzen Heinrich Heines erschöpfend ausgedrückt finden.

Und weil denn das Niederdeutschtum große allgemein-deutsche Bedeutung hat, weil es dem größeren und weiteren Deutschtum doch etwa zu einem Drittel den Gehalt gibt, dürfen auch die großen niederdeutschen Dichter – und Stavenhagen gehört mit einigem Vorbehalt dazu — nicht als bloße Dialektdichter angesehen werden, man muß ihnen die vollen großdeutschen Dichterehren gewähren. Unbedingt, Klaus Groth ist im ganzen so stark wie Uhland, Reuter hat zwar nicht ganz die Bedeutung Jeremias Gotthelfs, aber sicher eine größere als Auerbach und vielleicht

noch als Rosegger, Brinckmans „Kasper Ohm un ick" kann annähernd mit Otto Ludwigs „Heiteretei" rivalisieren. Und so ergibt sich für Stavenhagen als angemessener Vergleich Anzengruber, der ja auch den Dialekt benutzt hat, freilich nicht so ausgeprägt wie Stavenhagen. Ich habe über das Verhältnis des Niederdeutschen zum Österreicher schon gesprochen, es ist sicherlich ziemlich nahe, Anzengruber etwas wie der Meister Stavenhagens gewesen, bei „Jürgen Piepers" muß man an den „Meineidbauern", beim „Rugen Hoff" kann man an die „Kreuzelschreiber" denken. Im übrigen möchte ich den jüngeren Dichter zu diesem älteren ganz ähnlich stellen wie zu seinen großen Landsleuten: Er hat nicht die sein Volkstum erschöpfende Reihe von Werken aufzuweisen wie Anzengruber, er ist zu der Reife der Persönlichkeit nicht gediehen. Aber als Talent, als Dramatiker steht er kaum viel tiefer, man darf ihm ebensowenig die Schwächen des naturalistischen Dramas anrechnen, die aus der Zeit heraus seine Form wurde, wie Anzengruber die des Volksstückes mit Gesang und Tanz. Die beiden Dichter sind sich auch insofern ähnlich, als sie, beide Bauernenkel, doch nicht im Bauerntume aufwachsen, sondern sich dessen Kenntnis erst später und zum Teil aus zweiter Hand aneignen, beide Großstädter sind und auch dem großstädtischen Leben allerlei abgewinnen. Anzengruber erscheint natürlich als die höhere geistige Potenz, er ist auch im ganzen dichterischer, was allerdings zum Teil an dem poetischeren Volkstume liegt, er hat es vermocht, die religiösen, politischen, sozialen Fragen in seine dramatischen Probleme hineinzunehmen, während Stavenhagen im ganzen Familiendramatiker geblieben ist. Aber die Eindringlichkeit des Milieus, die die „Mudder Mews" hat, finde ich bei Anzengruber nicht, und vielleicht wäre auch die im „Dütschen Michel" hervortretende Romantik Stavenhagens noch zu eigenartiger Ausbildung gelangt. Doch, man soll die Vergleichung nicht zu weit treiben: die bedeutsame Stellung, die Anzengruber in unserer Literatur hat, wird Stavenhagen nicht erlangen, eher wird man bei ihm an Raimund erinnern, den ja auch ein tragisches Los traf — immerhin darf man die Namen Anzengruber und Stavenhagen in einem Atem nennen. Von den neueren Dramatikern kommt einzig und allein Gerhart Hauptmann in Betracht, wenn man Stavenhagens Werke an Gleichwertigem messen will. Ich stehe keinen Augenblick an, die „Mudder Mews" über Hauptmanns „Friedensfest" und „Einsame Menschen", die ja in verwandten psychischen Sphären liegen, zu stellen, aber den „Fuhrmann Henschel" und „Rose Berndt" hat Stavenhagen im ganzen nicht übertroffen, auch nicht mit dem „Rugen Hoff" den „Biberpelz" und mit dem „Dütschen Michel" die „Weber". Doch kann man die beiden letztgenannten Werke, wie ich bereits gezeigt habe, wohl kaum vergleichen. Die dramatische Menschengestaltungsgabe ist bei Stavenhagen sicher so groß wie bei Hauptmann, Mudder Mews braucht der Wolffen im „Biberpelz" nicht zu weichen, viele Milieumenschen Stavenhagens, die Bauern im „Dütschen Michel" z. B., scheinen mir fast auf noch festeren Füßen zu stehen als die Hauptmanns. Doch soll man auch hier die Unterschiede des Volkstums nicht verkennen, und dem Schlesier nicht als Fehler anrechnen, was bei dem Niederdeutschen als Vorzug hingestellt ist. Hauptmann ist jedenfalls viel-

seitiger, geistig oder vielmehr seelisch beweglicher als Stavenhagen, seine Werke sind daher interessanter, umspannen auch mehr Welt. Aber der Niedersachse war vielleicht die dramatischere, überhaupt die kräftigere Natur und hätte, wenn er sich, rastlos fortstrebend wie er war, bis zu seiner Höhe hätte entwickeln oder doch mehr ausbreiten können, Hauptmann vielleicht eingeholt. Dann würden sie als gleiche, als große Talente des Miliendramas nebeneinanderstehen — oder hätte Stavenhagen am Ende gar noch eine freiere und bewegtere Form des Dramas erzielt? Ich will das nicht untersuchen. Daß sein Lebenswerk jetzt das Hauptmanns nicht erreicht, daß nichts von ihm wie die „Weber" in die Weltliteratur hineinragt, kann und soll niemand bestreiten.

Bemerkungen.

Das Urteil über Heine. In der „Lese", einer literarischen Zeitung für das deutsche Volk, die Theodor Etzel und Georg Muschner im Auftrag einer eingetragenen Vereinigung herausgeben, deren Generalsekretär Gustav Mendelssohn-Bartholdy ist, heißt es in der Nr. 3 von 1910 unter der Rubrik Autorenspiegel: „Heinrich Heine war erfolgreich und geliebt wie wenige deutsche Dichter. Dann wieder wurde er, weil ein Jude, angegriffen und verhöhnt. Er ist noch immer ohne sein Denkmal. Wir setzen ihm eines in den ersten Heften der Lese. Er hat zwar viel Schaden angerichtet mit seiner ungesunden Sentimentalität; er hat aber noch mehr Nutzen gestiftet. Ohne ihn ist Inhalt und Form der heutigen deutschen Lyrik kaum denkbar. Er eroberte ihr eine neue Sprache, neue Bilder, ganz neue Ausdrucksformen. Darum werden ihn gerade die Dichter immer schätzen müssen. Dem Volke sollte man eine Auswahl seiner verschiedenwertigen Lieder geben; denn unsere härtere Zeit sollte seine Schönheit mit herübernehmen und preisen können. Er wurde geboren 1797 in Düsseldorf und starb 1856 in Paris". Die „Lese" ist für die Volkskreise bestimmt, und um so schärfer muß man gegen (objektive) Unwahrheiten wie die vorstehenden protestieren. Heine war nicht „geliebt", wie wenige deutsche Dichter, wirkliche Liebe hat er bei uns Deutschen kaum je gefunden, er amüsierte nur. Heine wurde nicht angegriffen und verhöhnt, weil er ein Jude war, sondern weil er ein vollkommener Lump war. Heine hat nicht der deutschen Lyrik eine neue Sprache, neue Bilder, neue Ausdrucksformen erobert, sondern seine Sprache, Bilder, Ausdrucksformen bis auf einen ganz geringen Prozentsatz der älteren deutschen Lyrik nachmachend, nicht selbständig weiterbildend entnommen und das Wertvolle seiner Muster vielfach parodistisch verdorben. Er hat nicht nur durch seine Sentimentalität, sondern auch durch den Scheincharakter des größten Teils seiner Dichtung den größten Schaden angerichtet, weit höheren freilich noch denn als Dichter als Schriftsteller, als welcher er geradezu als Seelenverwüster und giftigster Feind des deutschen Volkes bezeichnet werden muß. Man glaube doch nur nicht, daß man Heine durch ästhetisierendes Geschwätz noch retten kann. — Allerdings herrscht auch noch bei guten Deutschen die unheilvollste Unklarheit über Heine: Im „Volkserzieher" Nr. 10 vom 15. Mai 1910 protestiert Fritz Hardt sehr kräftig gegen das geplante Hamburger Heine-Nationaldenkmal als „ungeheuerliche Beschimpfung deutschen Wesens". Aber auch er bemerkt: „Den Dichter Heine wird wohl jeder Vorurteilsfreie, wenn auch selbstverständlich mit manchem Vorbehalt gelten lassen. Ich finde es lächerlich, Heine vorzuwerfen, seine „Lorelen" sei nicht originell, wenn dieses auch Tatsache ist. Wo blieben selbst unsere deutschen Größten, wollte man nur das anerkennen, was wirklich im strengsten Sinne originell ist". Nun, ich kenne unsere Größten so gut wie Heine und gestatte mir Hardt zu bemerken, daß sie im Vergleich zu diesem allerdings bleiben, auch wenn man die strengsten Anforderungen stellt. Gewiß erhält jeder Dichter viel überliefert, aber die Größe eines Dichters beruht immer auf dem, was er schöpferisch Neues bringt, der Welt, dem Leben, der eigenen Natur für die Entwicklung Neues abgewinnt und zu eigener Form prägt wie kann man das nur einen Augenblick verkennen? Heine aber hat notorisch mit den Gütern anderer gewirtschaftet. Hardt erklärt ausdrücklich, daß er nicht daran denke, mit mir in ein Horn zu blasen. Kann er das

denn überhaupt? — Im Anschluß an diese Ausführungen möchte ich gleich noch zwei neue charakteristische Tatsachen aus Heines Leben bekannt geben. In einem Katalog des Antiquariats J. Halle, München, wurde im vorigen Jahr der Originalpaß Heines zu seiner italienischen Reise ausgeboten. Derselbe ist ausgestellt von der Königl. Polizeidirektion München für „Dr. iuris Heinrich Heine, gebürtig von Düsseldorf, wohnhaft in Hamburg, dahier studierend, welcher zum Vergnügen über Innsbruck nach Genua reiset". Heine war im Herbst 1827 von Cotta als Redakteur der „Allgemeinen Politischen Annalen" nach München berufen worden und hatte sich verpflichtet, für jedes Heft der „Annalen" einen Aufsatz zu liefern, wofür ihm Cotta (nach den Heine-Biographien) hundert Karolin zahlte. Warum gab er sich nun in München als „Studierender" aus? Wahrscheinlich doch, um keine Steuern zu zahlen. Es soll auch jetzt noch Juden geben, die es durch geschickten Wechsel ihres Aufenthaltes zu vermeiden wissen, irgendwo dem Staate Abgaben zu leisten. — Daß Heine, der politische Journalist, von der französischen Regierung, Ministerium des Äußern, eine „Pension" bezog, ist allgemein bekannt; daß er aber auch ein gewöhnlicher Revolverjournalist war, ist, wenigstens mir, erst neuerdings durch die Liszbiographie von Julius Kapp bekannt geworden. Heine schrieb an Liszt: „Ich will Sie, Liebster, morgen zwischen 2 und 3 Uhr, bei mir erwarten. Ich habe bereits einen ersten Artikel geschrieben, den ich vor Ihrem zweiten Konzert fortschicken möchte, und es steht vielleicht etwas drin, was Ihnen nicht gefiele, deshalb ist es mir ganz recht, daß ich Sie erst spreche. Ihr Freund H. Heine". Dazu sagt der Biograph: „Liszt nahm an einigen Stellen des Aufsatzes Anstoß, und es kam zum Wortwechsel. Als Liszt dann einen von Heine auf ihn ausgestellten größeren Wechsel nicht akzeptierte, verschärfte Heine noch seine bisherigen Ausdrücke und setzte ein hämisches Nachwort hinzu, in welchem er allen Taten Liszts, seiner großen Freigebigkeit usw. niedere Motive unterschob, und versuchte den ganzen „Schwindel" durch eine geschickte Inszenierung, wie selbstgekaufte Blumenspenden, bezahlte Ovationen, bestochene Kritiker usw. zu erklären". Es ist von dem Briefe an ganz das übliche Verfahren der Revolverjournalisten. Wie teuer mag Heine Meyerbeer zu stehen gekommen sein! Die Hamburger werden in dem Heine-Nationaldenkmal wirklich eine „wertvolle Akquisition" machen!

Nochmals Thomas Mann. In der ersten Auflage meines „Handbuchs zur Geschichte der deutschen Literatur" und den gleichzeitigen Auflagen meiner anderen literaturgeschichtlichen Werke bemerkte ich bei Heinrich und demgemäß auch bei seinem Bruder Thomas Mann: „Sohn des Kaufmanns und Senators Heinrich Mann und einer Brasilianerin, deren Vater ein Deutscher und deren Mutter eine Kreolin war, doch wohl kaum ohne jüdische Blutzumischung." Thomas Mann bestritt mir gegenüber öffentlich diese letztere (sogar unter Spott über meine Gedichte, zu welchem natürlich nicht die geringste Veranlassung vorlag, ganz abgesehen davon, daß Mann wohl nur ein damals von den „Münchener Neuesten Nachrichten" angeulktes von ihnen kannte), und, loyal, wie ich nun einmal bin, entfernte ich in der 2. Auflage des Handbuchs den Zusatz von der jüdischen Blutzumischung. Nun schreibt in dem zwischen ihm und Mann ausgesprochenen Lublinski-Streit der jüdische Schriftsteller Theodor Lessing, „Literarisches Echo", Heft 13 vom 1. April 1910, Spalte 975/6: „Am 8. Februar d. J. erhielt ich zu meiner Überraschung den Brief einer Dame, die Herrn Thomas Mann durch Verwandtschaft sehr nahe steht und auch mit mir seit etwa acht Jahren befreundet war. Der Brief zeigte kurz an, daß durch meine Satire in der Schaubühne [gegen Lublinski] die Dame sich in ihren Gefühlen als Jüdin verletzt fühle und ihre Beziehung zu mir löse. Ich mußte hierüber um so erstaunter sein, als ich, selber Jude nach Blut und Stolz, die Familie des Herrn Mann, die bereits in zweiter Generation getauft ist, niemals gerne an die Tatsache ihrer jüdischen Abstammung erinnert sah, die ich für meine Person stets ausdrücklich und mit Stolz zu betonen pflege." Thomas Mann antwortete Lessing auf fast drei Spalten, bestritt aber die von diesem behauptete jüdische Abstammung nicht mit einem Wort. Stimmt die Behauptung Lessings, so hat Thomas Mann, wie ich doch öffentlich erklären muß, mir gegenüber nicht die Wahrheit gesagt, um es milde auszudrücken. Ich brauche kaum hinzuzufügen, daß mein Urteil über den Schriftsteller Thomas Mann, der in seinen „Buddenbrooks" die halbjüdischen Hagenströms über die deutschen Kaufmannsfamilien siegen läßt und auch in „Königliche Hoheit" seine Sympathie für Judentum und Blutmischung verrät, durch sein Juden- oder Nichtjudentum nicht beeinflußt wird: Literarisch gehört er auf alle Fälle zu den Juden.

Allerlei Erzählendes. Wenn man doch seine Zeit auf irgend eine Weise verdrei- oder vervierfachen könnte! Ich habe mir immer noch eine bestimmte jugendliche Leselust, die keineswegs jederzeit nach ästhetisch Bedeutendem verlangt, bewahrt, aber der Masse der Zusendungen, die ich erhalte, gegenüber muß ich alle Hoffnung, sie zu bewältigen, fahren lassen, zumal ich doch auch noch mit Schreiben mein Brot verdienen soll und wissenschaftlich einigermaßen auf dem Laufenden bleiben muß. Dennoch schaffe ich mir wenigstens hier und da eine freie Lesestunde, und in ihr greife ich nicht durchaus nach bekannten Autoren, sondern nehme auch Bücher unbekannter in die Hand. Der Gesichtspunkt des stofflichen und Gattungs-Wechsels ist da für mich ausschlaggebend. So habe ich in der letzten Zeit ein halbes Dutzend Erzählungen und Romane gelesen, die mir nun, wo ich sie vergleichend neben einander halte, den ganzen Bereich unserer gegenwärtigen deutschen Erzählungskunst nicht übel zu umschreiben scheinen. Da ist zunächst meines verehrten Landsmannes Timm Krögers neuestes Werk, „Des Reiches Kommen" (Hamburg, Alfred Janssen), das mir, obschon sein Verfasser gelegentlich allerlei gegen die Heimatkunst vorgebracht hat, doch die edelste Heimatkunst zu repräsentieren scheint. Es liegt hier weiter nichts als die Geschichte eines holsteinischen Bauern vor, der einen großen Lotteriegewinn aus dem Nachlaß seines Bruders, um nicht teilen zu müssen, beiseite bringt, dann aber in sich geht; aber die Charakteristik des Bauern ist von solcher Bedeutung, daß ich notgedrungen an die Leistungen des Größten auf diesem Gebiete, an die Jeremias Gotthelfs erinnern muß. Es kann meines Erachtens aber nur ein Holsteiner dieses Buch, seine Menschen und sein Milieu, voll würdigen, und eben darum habe ich von Heimatkunst gesprochen. Natürlich, „einleben" könnten sich begabte Deutsche anderer Stämme nach und nach auch. Den von der Heimatkunst ausgegangenen neueren biographischen Roman vertritt in ausgezeichneter Weise „Amalie Dietrich, Ein Leben", erzählt von Charitas Bischoff (G. Grote, Berlin). Nur die erste Hälfte des Buches hat Romanform, die zweite besteht aus wirklichen Briefen, das ganze ist eine wirkliche Biographie, in der kein einziger Zug falsch sein dürfte. Wir erhalten das Leben eines begabten Mädchens aus obersächsischem Stamme geschildert, das einen unwürdigen Mann aus höheren Kreisen, einen Naturforscher heiratet und nach unendlichen Leiden selber eine anerkannte Naturforscherin wird. Amalie Dietrich ist eine der tapfersten Frauengestalten, die Deutschland bisher hervorgebracht hat, und dies schlichtgeschriebene Buch wird, prophezeie ich, hunderte von bekannten Romanen überleben, ein neuer Freytag wird aus ihm Abschnitte in neue Bilder aus der deutschen Vergangenheit übernehmen. Auch der geschichtliche Roman ist noch nicht tot. Auf Felix Dahns Pfaden schreitet der noch ganz unbekannte Ewalt Finke mit „Ecclesia triumphans oder auf dem Todespfade" (Leipzig, Eduard Pfeiffer), welcher Roman die Geschichte des Westgotenreichs unter den Königen Kindaswint, Rekiswint und Wamba, den Anfang vom Ende, darstellt. Der Verfasser hat nicht bloß sorgfältig gearbeitet, sondern seinen Stoff auch mit dichterischer Liebe umfaßt. Es ist doch kein geringes Verdienst, die heutigen Deutschen durch lebendige Darstellungen in die Geschichte der untergegangenen herrlichen Germanenstämme einzuführen. — Auf die bedeutsame Erscheinung der Österreicherin Eurika von Handel-Mazzetti, die eine besondere Art des kulturhistorischen Romans pflegt, muß ich einmal im Zusammenhang kommen. Ihr neuestes Werk, „Die arme Margaret" (Jos. Köiel, Kempten) erreicht das vorangegangene, „Jesse und Maria", nicht, kann aber dem ersten, „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr", wie mir scheint, recht wohl verglichen werden. Interessante „moderne" Romane sind Theodor von Sosnoskys „An der Lebensbörse, der Roman eines Strebers" (Schuster & Loeffler, Berlin und Felix Moeschlins „Hermann Hitz" (Wiegand & Grieben, Berlin), der erstere etwas wie ein feiner Detektiv-Roman, von kühler Objektivität, der zweite, ein Künstlerroman von jener sinnlichen Wärme in der Schilderung des Bedenklichen, die unsere Allerjüngsten fast alle aufweisen (man vergleiche Hans Rudolf Bartsch), und die ich für nicht unbedenklich halte.

Gestorben ist am 14. April zu Dresden Robert Waldmüller, eigentlich Eduard Duboc, zu Hamburg 17. Sept. 1822 geboren, der schon Anfang der fünfziger Jahre mit den Idyllen „Unter dem Schindeldach" sein Bestes gab und dann noch vielerlei versuchte, u. a. ein Drama „Brunhild". Unter seinen Novellen und Romanen ist doch noch manches Gehaltvolle. Er hat auch lange Jahre der Schiller-Stiftung treu gedient.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. Adolf Bartels, Weimar. — Druck von F. Rolisch, Weimar.

Deutsches Schrifttum.

Betrachtungen und Bemerkungen von Adolf Bartels.

Bogen 8. Oktober 1910.

Schundliteratur.

Schon in dem Aufsatz „Dekadenz", Bogen 3 des „Deutschen Schrifttums", habe ich darauf aufmerksam gemacht, daß es zum Teil dieselben Leute seien, die zur Bekämpfung der Schundliteratur auffordern, und die Romane wie Sudermanns „Hohes Lied" lesen und in Stücke wie Thomas „Moral" laufen. Man hat seitdem auch von anderer Seite angemerkt, daß es eine höhere und eine niedere Schundliteratur gebe, und daß viele Gebildete alle Ursache hätten, zunächst ihre eigene Lektüre sorgfältiger zu wählen, ehe sie sich über die moralische Verseuchung des Volkes durch die bekannten bunten Hefte aufregten. Und auch der Presse, Zeitungen wie Zeitschriften, ist wohl schon gesagt worden, daß es nicht gut angehe, auf der einen Seite den Kampf gegen die niedere Schundliteratur zu führen, auf der anderen aber die Dekadenzliteratur für die Gebildeten, den ganzen Wust der bedenklichen Romane und schlechthin gemeinen Theaterstücke nicht nur unbeanstandet durchgehen zu lassen, sondern sogar mit großem Wohlgefallen für sie die Reklametrompete zu blasen. Unzweifelhaft, die Schundliteratur für das Volk existiert und richtet unter der Jugend und den ewig Unmündigen starke sittliche Verheerungen an, aber man darf sie und ihre große Verbreitung keineswegs, wie es vielfach geschehen ist, ganz für sich, als eine Ausnahme-Erscheinung betrachten, die etwa durch die Goldgier einiger Verleger und die Skrupellosigkeit zahlreicher Kolporteure und Kleinbuchhändler zu erklären sei, sondern man muß sie durchaus im Zusammenhang des deutschen Gesamtlebens unserer Zeit schauen und zu verstehen suchen. Schundliteratur hat es immer gegeben, aber sie hat auch immer in ihrem literarischen Charakter nahe Verwandtschaft mit der höheren Literatur ihrer Zeit gehabt. Und die Verbreitung der schlechten Literatur ist allezeit nicht bloß von der Geschäftigkeit ihrer Hersteller, sondern weit mehr von den sittlichen Zuständen des Volkes, der Disposition der Volksseele abhängig gewesen, die ja auch allein jene gewissenlose Geschäftigkeit möglich machen.

Schundliteratur hat es immer gegeben, sage ich, schon vor der Erfindung der Buchdruckerkunst, denn manche mittelalterlichen Schwänke sind auch weiter nichts als Schundliteratur. Die Fastnachtsspiele und Anekdotensammlungen am Ausgang des Mittelalters und zum Beginn der Neuzeit enthalten des Bedenklichen sehr viel, und die simplizianische Literatur zurzeit des dreißigjährigen Krieges nähert sich, wenn man von ihren bedeutendsten Erscheinungen absieht, unzweifelhaft der Pornographie. Von unglaublicher Gemeinheit ist dann die Romanliteratur am Ausgang des siebzehnten und Beginn des achtzehnten Jahrhunderts, die „galante" Literatur, und sie ist sicher auch sehr weit ins Volk hinabgedrungen: Der „Schelmuffsky"

und der „Deutschfranzos", die von ihr abstammen, waren etwas wie Volksbücher. Bekannt ist noch heute, wenigstens seinem Rufe nach, der Ritter-, Räuber- und Gespensterroman des klassischen Zeitalters, dem ein liederlicher Sittenroman zur Seite ging; die Cramer, Spieß und Vulpius, die Müller-Filidor und Fischer-Althing sind unvergessene Namen bis auf diesen Tag. Man vergleiche bei Goedecke oder besser noch in Wolfgang Menzels „Deutscher Dichtung", die Inhaltsangaben gibt, diese Literatur, und man wird erstaunen, welchen Umfang sie hatte, und in welchen Sumpf der Gemeinheit sie geriet. Ganz deutlich zeigt sich der Zusammenhang mit der höheren Literatur: Goethes „Götz" hat sicherlich den Ritterroman, Schillers „Räuber" haben den Räuberroman hervorgerufen, und auch von Goethes „Stella" und Schillers „Geisterseher" sind gefährliche Wirkungen ausgegangen. Daß ferner Wieland, Kotzebue, Langbein, Julius von Voß und viele andere bekannte Schriftsteller bis auf Clauren hinab in ihrer Totalität als unheilvolle Erscheinungen zu bezeichnen sind, ist unzweifelhaft. Nun kann ja das bedeutendere Talent nicht dafür verantwortlich gemacht werden, wenn kleinere Talente dadurch Erfolge zu erzielen streben, daß sie seine Wirkungen übertreiben, andrerseits vermißt man aber wohl auch bei bedeutenderen Talenten öfter das sittliche Verantwortlichkeitsgefühl, das jeder Schriftsteller seinem Volke gegenüber haben muß. Die Ritter- und Räuberromane sind auch im Volke sehr viel gelesen worden, „Rinaldo Rinaldini" beispielsweise war überall bekannt; selbst in meiner von den Mittelpunkten der Literatur weit entlegenen Heimat Dithmarschen hat man ihn noch um die Mitte des 19. Jahrhunderts verschlungen. Daß sich dann auch an das junge Deutschland eine umfangreiche sittlich bedenkliche Literatur anschließt, weiß jeder Literaturkenner, doch kamen bald starke Gegenwirkungen: der vielseitige Geschichtsroman Willibald Alexis' und seiner Nachfolger, die gesunde Dorfgeschichten-Literatur, die sich an Jeremias Gotthelf knüpft, der wertvolle ethnographische Roman der Sealsfield und Gerstäcker, dazu eine unverächtliche fromme (W. O. von Horn, O. Glaubrecht usw.) und eine ausgebreitete besondere Jugendliteratur (Nieritz, Franz Hoffmann usw.) haben auf Gebildete und Volk den allergünstigsten Einfluß geübt und uns die nationale Kraft beispielsweise im Gegensatz zu dem unter dem zweiten Kaiserreich verkommenden Franzosen erhalten. Selbst der Kriminalroman, dessen Schöpfer bei uns F. H. D. Temme ist, hat zunächst nicht allzusehr geschadet. Nach 1870 wird dann unsere Literatur hier und da schon dekadent, im ganzen aber konventionell, und als Gegensatz zu den sentimentalen Produkten der Marlitt und Werner, die auch viel im Volke gelesen werden, gewinnt schon der Kolportageroman größere Verbreitung, der bei uns wohl außer auf Temme auf den noch immer gelesenen Sir John Retcliffe (Hermann Goedsche), der später in Gregor Samarow einen zahmeren Nachfolger erhielt, und auf die sogenannten Wiener Romane zurück geht. Ich entsinne mich recht wohl, als Knabe in den siebziger Jahren neben der Marlitt und der Werner auch den in zahlreiche Hefte zerfallenden Verbrecherroman „Pistole und Feder" gelesen zu haben. Außer Nieritz und Franz Hoffmann, die ich beide liebte, las ich dann wohl auch hier und da die dem Verlag von Julius Vagel in Düsseldorf ent-

stammenden Indianergeschichten (mit buntem Umschlag, Preis 25 Pfg.), die Vorläufer der heutigen Schundliteratur, doch noch verhältnismäßig harmlos, und für mich, der ich Coopers Lederstrumpf-Erzählungen in der Franz Hoffmannschen Bearbeitung schon genossen hatte, eigentlich langweilig. Im großen Ganzen mag in den siebziger und achtziger Jahren die neue Schundliteratur, wenn auch schon ziemlich stark verbreitet, doch wegen ihres noch verhältnismäßig anständigen Charakters nicht allzu verwüstend gewirkt haben. Das tritt erst im fin de siècle mit den Aufkommen der amerikanischen Detektiv-Literatur und der sittlichen Verwilderung in unserer höheren Literatur ein.

Wie man weiß, bricht in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in unserer Literatur ein neuer Sturm und Drang los, der sich gegen die Konventionalität auf fast allen Gebieten der deutschen Dichtung richtet, eine durchaus berechtigte Bewegung, die ihre Ideale hat, aber, von der Jugend getragen, sich natürlich hier und da etwas wild geberdet. Außer gegen die Herrschaft der Spielhagen und Heyse, die, von Haus aus sehr begabte Talente, doch nun der Dekadenz wie der Konventionalität nicht mehr fern stehen, der Ebers und Wolff mit ihrem Archaeologismus, der Marlitt und Werner richtet sich der Sturm und Drang auch besonders gegen die Lindau und Blumenthal, die, die Vertreter eines witzelnden Feuilletonismus in der Presse und auf der Bühne, zur Verflachung des deutschen geistigen Lebens zweifellos mehr beigetragen haben als irgend jemand vor ihnen. Durch sie und ihre Helfershelfer vor allem war der Sinn für das Ernste und Tiefe in der Literatur, der bis dahin im deutschen Volke noch mächtig gewesen war, ausgerottet und für jede Sensation, jedes oberflächliche Amüsement Bahn geschaffen worden. Leider gelang es dem neuen Sturm und Drang nicht, die Herrschaft des Feuilletonismus zu brechen, obgleich er, im Anschluß an Ibsen, Zola und Tolstoi, für eine Zeit lang wieder eine ernst zu nehmende Literatur heraufführte und außer dem alten Fontane auch bedeutenderen jüngeren Talenten wie Detlev von Liliencron, Gerhart Hauptmann, Wilhelm von Polenz, Helene Böhlau zum Durchbruch verhalf; die Presse blieb im Besitz der „Feuilletonisten", die man durchweg ja auch mit einem bloßen Rassenamen bezeichnen könnte, und als die Neugierde des großen Publikums am ernsten Naturalismus befriedigt und dieser bei den Autoren in den ästhetisierenden Symbolismus umgeschlagen war, da trat die Herrschaft des dekadenten Sensationalismus ein, unter dem wir heute noch stehen und dem wir die höhere wie auch die niedere Schundliteratur unserer Tage verdanken.

Man könnte den Versuch machen, die heutige niedere Schundliteratur, über deren Charakter zahlreiche Broschüren*) und Aufsätze unterrichten, einfach vom Naturalismus abzuleiten. Unzweifelhaft existieren da auch Zusammenhänge, so gut wie zwischen Goethes „Götz" und Schillers „Räubern" und dem Ritter- und Räuberroman; im besonderen Zola, der ja in Deutschland fast ebenso bekannt wurde wie in seinem Vaterlande, später auch Tolstoi („Die Auferstehung") und Gorjki mögen auf die niedere

*) Ich verweise nur auf die Schrift von Brunner „Unser Volk in Gefahr".

Literatur eingewirkt haben. Doch ist der wahrhaft soziale Geist der ernsten naturalistischen Literatur, der bei Zola sowohl wie bei den deutschen Talenten nicht zu verkennen ist, nicht in die Schundliteratur übergegangen, sie steht vielmehr durchaus unter dem Geiste des Abenteuers und hat ihre stärksten Beeinflussungen von Amerika und England her empfangen, von dem wüsten Detektivroman, der in „Sherlock Holmes" und „Nick Carter" gipfelt. Nur eine gewisse Stoffwelt bleibt mit dem extremen Naturalismus gemeinschaftlich, aber um wissenschaftlich exakte Schilderungen des Milieus und der zu ihm gehörigen Menschen ist es der Schundliteratur natürlich nie zu tun gewesen. Engeren Zusammenhang als mit dem sozialgesinnten Naturalismus hat die moderne Schundliteratur, wie schon angedeutet, mit dem dekadenten Sensationalismus — nicht nur, daß auch sie vor allem Sensation erregen will, um gekauft zu werden, sie ist auch sittlich vielfach höchst bedenklich und gerät ins Perverse, in Sadismus usw., was man der älteren ihresgleichen, soweit ich es übersehe, im allgemeinen nicht nachsagen konnte. Eben der unsittliche Einschlag hat aber die moderne Schundliteratur so gefährlich gemacht, weniger ihre Abenteuerlichkeit, denn Abenteuergeschichten, selbst Verbrechergeschichten sind immer gelesen worden, aber Geschichten von Freundinnen lesbischer Liebe und sadistischen Frauenräubern und Mädchenmördern haben der eigentlichen Volksliteratur früher doch wohl gefehlt, und sicherlich sind sie nicht in die Hände der Volksjugend gekommen und von ihr verstanden worden. Sie wären das letztere auch vielleicht in unserer Zeit nicht, wenn nicht die gesamte Zeitatmosphäre gewissermaßen vergiftet, wenn nicht oben dieselben verderblichen Mächte herrschend wären, die unten nur in roherer Form wüsten. Nicht die elenden Schundliteraturverleger und ihre Kolporteure sind für die angerichtete Verwüstung zuletzt verantwortlich, so wenig wir sie auch entlasten wollen, sondern der Geist der Zeit und seine eigentlichen Träger, die höheren Kreise, die sich seit Jahren eine unerhörte Literatur- und Bühnenwirtschaft nicht nur haben gefallen lassen, sondern sie sogar immer wieder unterstützt haben. Es waren immer nur wenige Deutsche, die grollend zur Seite standen, noch wenigere, die gegen die böse Wirtschaft ankämpften, die Mehrzahl auch der wahrhaft Gebildeten ließ sich das Gefühl verwirren oder ging gar mit Vergnügen mit dem herrschenden Bildungspöbel. Die Beweise sind leicht zu erbringen und auch schon des öfteren erbracht. Ich will hier kein vollständiges Verzeichnis der modernen Schriftsteller geben, die am Bedenklichen nicht vorbeigekommen sind, ich will nur eine Reihe von Romanen nennen, die in den letzten Jahrzehnten Lieblingsromane des deutschen Volkes gewesen sind und zum Teile ungeheure Auflagen erlebt haben. Da ist 1889 Sudermanns „Katzensteg", da 1890 Heinz Tovotes „Im Liebesrausch", da 1895 Gabriele Reuters „Aus guter Familie", da 1900 Clara Viebigs „Weiberdorf" und Jakob Wassermanns „Renate Fuchs", da 1902 Thomas Manns „Buddenbrooks", 1903 Heinrich Manns „Göttin", 1905 Frenssens „Hilligenlei", Margarethe Böhmes „Tagebuch einer Verlorenen" und Otto Julius Bierbaums „Prinz Kuckuck", 1908 Sudermanns „Hohes Lied", 1909 Thomas Manns „Königliche Hoheit" — ja, das sind doch alles Werke, deren Erfolg deutlich anzeigt, daß es auch bei den Gebildeten unserer Zeit bedenklich ge-

nug stehen muß, und mit denen ein gesundes und anständiges Volk einfach nicht leben könnte. Ich leugne keineswegs, daß das eine oder das andere der genannten Werke, wie z. B. Gabriele Reuters „Aus guter Familie", ernst gemeint ist, aber der Geist aller ist nicht so, daß aus ihrer Lektüre durch die Gebildeten etwas viel heilsameres für unser Volk hervorgehen könnte als aus der der Schundliteratur durch das gewöhnliche Volk. Und trägt man Bedenken, diese immer noch in leidlicher literarischer Höhe gehaltenen Werke als Schundliteratur zu bezeichnen, obschon beispielsweise Heinrich Manns „Göttin" oder „Die drei Romane der Herzogin von Assy" an die Frauenjäger-Romane bedenklich erinnert, und Thomas Manns „Königliche Hoheit" mit seinem amerikanischen Millionär doch eine entfernte Verwandtschaft mit den Detektivromanen (sonst aber eigentlich garnichts als eine philosemitische Tendenz) hat, so darf man nicht vergessen, daß sich an diese Erfolgwerke eine ausgebreitete nachahmende Literatur reiht und ihr Geist verroht in zahlreichen minderwertigen Werken wiederkehrt. An das „Tagebuch einer Verlorenen", das fast ganz Deutschland gelesen hat, schloß sich beinahe eine kleine Bibliothek an. Gehen wir zum Drama über, so ist ja nicht zu leugnen, daß im Grunde schon die Produktion der Lindau und Blumenthal Schundliteratur war, schwaches Zeug ohne jeden wirklichen Lebensgehalt, durch allerlei Witzeleien aufgestutzt. Bei Blumenthal verraten die Titel, „Der Probepfeil", „Die große Glocke", „Ein Tropfen Gift", die für Kolportageromane nicht übel zu gebrauchen wären, auch schon den sensationellen Charakter. Eine Zeitlang hat dann das naturalistische Drama der Hauptmann, Halbe usw. geherrscht, aber auch diese Dichter sind zum Sensationellen, zu dem ich unbedingt u. a. Hauptmanns „Elga" und Halbes „Strom" rechne, und selbst zum Perversen (die Heldinen im „Armen Heinrich" und in „Kaiser Karls Geißel") gelangt. Neben den ernsten Autoren haben ferner immer leichtere Personagen wie Otto Erich Hartleben gestanden, und in unsern Tagen sind diese neben den sogenannten Artisten sogar zur Herrschaft gelangt. Ernst Hardts „Tantris" und Ludwig Thomas „Moral" sind unzweifelhaft die charakteristischen Bühnenwerke unserer Tage, beide reine Machwerke, das eine fast pervers, das andere ganz und gar schiefe Satire (wie auf dem Gebiete des Romans Manns „Königliche Hoheit"), wenn nicht noch etwas Schlimmeres. Der Name Frank Wedekind muß hier dann wohl auch genannt werden und ferner die drei Ausländer Strindberg, Oskar Wilde, Bernard Shaw, deren Import ja bei uns Nationalsache ist. An das literarisch Erträgliche schließt sich wieder ein Wust des direkt Gemeinen: Wir haben französische Schwänke (wie die „Herren von Maxim") auf unserer Bühne gesehen, bei deren Inhaltsangabe schon ein anständiger Mann erröten muß, und auch von der rohesten Detektivdramatik sind wir nicht verschont geblieben. Dazu dann die leichtfertige Operette, die, meist von Rassegenossen Offenbachs verfertigt, heute fast alle Bühnen gewonnen hat! Und diese Art Bühnenliteratur ist nicht etwa auf die Großstädte beschränkt geblieben, deren spezifische Kultur ja mehr und mehr so etwas wie eine Dirnenkultur geworden ist, sie ist überall in die Provinz, bis in die kleinsten Städte getragen worden — das Institut der wandernden Schauspielergesellschaften ist ja heute völlig

entartet, lebt nur noch von der gemeinen Sensation. Wie der Spielplan eines der modernen „Residenztheater" aussieht, zeigt die nachfolgende Zeitungsnotiz:

„Wie bereits bekannt gegeben, ist der Beginn der Herbstsaison unseres Residenztheaters auf Sonntag, den 1. August, angesetzt. Als erste Vorstellung geht Mars' und Bisson's lustiger Schwank „Madame Bonivard" in Szene, welcher in Berlin täglich auf dem Repertoire des Schiller-Theaters (Sommersaison) steht und unbändige Heiterkeit auslöst. Wenn auch dem heiteren Genre im Repertoire ein weiter Spielraum gelassen sein wird in der außergewöhnlich großen Zahl von Novitäten, so ist Herr Direktor Z. doch bestrebt, der Saison einen stark literarischen Anstrich zu geben. Folgende literarisch bedeutende Neuerscheinungen sind erworben: Engels Sittendrama „Ein Ausflug ins Sittliche", Aschs Drama „Gott der Rache", Erich Hartlebens Offiziersdrama „Rosenmontag", Henry Batailles Schauspiel „Das nackte Weib" (La femme nue), das in Berlin, Leipzig, Dresden, Frankfurt, Hannover starken Erfolg erzielte, Frank Wedekinds „Endziel", Strindbergs „Frl. Julie". Es gelangen weiter die Sudermannschen Schauspiele „Es lebe das Leben" und „Sodoms Ende" zur Aufführung, desgleichen eine Neueinstudierung von Wittenbauers Stück aus dem akademischen Leben „Der Privatdozent", welches vor drei Jahren in W. ein außergewöhnliches Interesse erregte und begeisterte Aufnahme fand. Zu den bereits erwähnten Novitäten, auf die wir noch zurückkommen, ist noch ein prächtiges Lustspiel von Kraatz: „O diese Leutnants" erworben worden, welches bei den Kaiserfestspielen am Königl. Hoftheater in Wiesbaden bei Anwesenheit des Kaisers einen großen, herzlichen Heiterkeitserfolg erzielte".

Selbstverständlich ließen sich aus großstädtischen Zeitungen viel schlimmere Anpreisungen auch gemeiner Stücke mitteilen. Daß Theateraufführungen dieser Art genau in dem nämlichen Maße Volksvergiftung bedeuten wie die Schundliteratur, brauche ich wohl nicht nachzuweisen. — Weiter noch einige bedenkliche Tatsachen, auf die man bisher kaum geachtet hat: Die Sucht nach der sensationellen Unsittlichkeit erstreckt sich in unseren Tagen so weit, daß man fast sämtliche älteren pornographischen Werke zum Teil in wahren Prachtausgaben für Liebhaber privatim neu gedruckt hat, und daß selbst bekannte Verlagsfirmen ihr Hauptgeschäft in der Neuherausgabe bedenklicher älterer Literaturwerke, die nicht gerade verboten sind, machen. Ich will dieses Mal noch keine Namen nennen, scheue aber natürlich auch davor nicht zurück. Äußerst schwungvoll ist der Handel mit älteren Ausgaben gemeiner Werke, man bekommt kaum noch einen Antiquariatskatalog in die Hände, in dem sie sich nicht unter „Erotische Literatur" oder „Sittengeschichte" verzeichnet fänden. Daß die angeblich wissenschaftliche Literatur über Sexualleben und Sittengeschichte auch sehr ausgebreitet ist und viel gekauft wird, weiß jeder Bücherkenner. Die volksverderberische moderne Sensationspresse — es giebt bald keine andere mehr — will ich hier nur flüchtig nennen.

So dürfte denn die Auffassung, daß mit der Schundliteratur eine furchtbare geistige Epidemie nur in den unteren Volkskreisen grassiere, nicht recht zu halten sein, unzweifelhaft ist unser ganzes Volk stark von

einer Unsittlichkeitskrankheit ergriffen. „Wenn wir bedenken", heißt es in einer Schrift gegen die Schundliteratur, „daß eine ganze Generation auf diese verbrecherische Weise für die höchsten geistigen Genüsse, die Literatur des Volkes „der Dichter und Denker" abgestumpft wird, daß sie, statt von Idealen erfüllt und begeistert ins Leben hinauszutreten, von gemeinen Instinkten geleitet, der Rohheit und Sinnlichkeit in die Arme getrieben wird, so muß uns heiliger Zorn ergreifen über das Verbrechertum, das unsere Jugend, unsere schönste Zukunftshoffnung ungestraft verderben darf. Und statt einer tatkräftigen, den Kampf ums Dasein gewachsenen Nachkommenschaft wird ein schwächliches Geschlecht groß werden, das mit überhitzter Phantasie seinen Reiz im Abenteuerlichen und Abnormen findet, das den Maßstab für die nüchterne Wirklichkeit verloren hat, das nicht einmal mehr den gesunden Sinn besitzt, zu unterscheiden, zwischen Gut und Böse, zwischen wahrem Heldentum und schwindelhafter Mache, zwischen Selbstzucht, ernster Pflichterfüllung und gespreizter Großmäulichkeit." Ich übernehme diese Darstellung, aber für unser ganzes, nicht bloß für das niedere Volk und erkläre die geschilderten Gefahren nicht bloß als Folge der Schundliteratur, sondern unserer Gesamtzustände. Wir haben unser Volk soweit herunter gebracht, daß es nichts Festes, an das es sich halten kann, mehr besitzt und Sensation und Rausch dringend bedarf. Das ist ein hartes Wort, ich weiß es, im ganzen, glaube ich, stimmt es aber. Nun möchte man mit allerlei kleinen Mitteln helfen, kämpft gegen die Schundliteratur und drückt dem Volke und der Jugend — nachdem man ihnen törichter Weise vorher die alte Volks- und Jugendliteratur der Nieritz usw. aus ästhetischen Gründen verekelt hat — die billigen Hefte der verschiedenen modernen Volksbibliotheken in die Hände, dabei fest überzeugt, im Dienste der hohen Kunst zu stehen und durch diese einen neuen Menschheitsfrühling herauf führen zu können. Liebe Herren, mit Kunst hat man noch nie ein Volk gerettet, das kann nur eine neue religiöse, sittliche, vaterländische Bewegung größten Stils. Selbstverständlich, es ist gegen euere schönen Bibliotheken nichts zu sagen, aber so lange ihr Herren Volksbeglücker daneben noch für Heinrich Heine und für Thomas Manns „Königliche Hoheit" und dergleichen Modewerke schwärmt, werdet ihr, glaube ich, beim Volke nicht viel erreichen, da der Zug der Zeit, der dieses zur Schundliteratur treibt, ganz derselbe ist, der euch von einem Sensations- oder meinetwegen vornehm-ästhetizistischen Roman zum andern leitet. Jeremias Gotthelf, der das Volk einigermaßen kannte, hat es einmal ganz deutlich ausgesprochen, wie die Dinge stehen: „Werden die höheren Stände nicht bekehrt und christlich, so ist die Bekehrung der unteren eine Unmöglichkeit, alle Arbeit ist eitel, das Volk geht zu Grunde." Das wollen wir uns doch auch für unsern Kampf gegen die Schundliteratur merken. Christlich freilich will im Grunde niemand mehr werden, unsere aesthetischen Reformer am allerwenigsten, aber ich habe immer noch die Hoffnung, daß uns eine allgemeine christliche Wiedergeburt in deutschem Geiste eines Tages helfen könnte. Vielleicht sie allein.

Gerhart Hauptmann.*)

Gerhart Johann Robert Hauptmann wurde am 15. November 1862 in dem schlesischen Kurort Obersalzbrunn als Sohn eines Gasthofbesitzers geboren. Er besuchte die Dorfschule seines Heimatortes, dann die Realschule am Zwinger zu Breslau, brachte es aber nur bis zur Quarta. 1878 kam er zu Verwandten aufs Land, um Landwirt zu werden, darauf, 1880, auf die Königl. Kunstschule zu Breslau, wo er des Bildhauers Robert Härtel Schüler wurde und fast zwei Jahre aushielt. Dann begab er sich nach Jena, um zu studieren, wurde auch auf Veranlassung des Großherzogs von Sachsen als studiosus historiae immatrikuliert. In Jena blieb er jedoch nur ein Jahr, machte 1883 eine Seereise von Hamburg nach Malaga, Barcelona und Marseille und ging dann nach Genua und Neapel, später nach Rom. Dorthin kehrte er auch im nächsten Jahre zurück und richtete sich ein Bildhauer-Atelier ein. Aber er erkrankte und mußte heim nach Deutschland. Eine Zeitlang lebte er jetzt in Dresden, dort wieder mit künstlerischen Studien beschäftigt, dann seit dem Mai 1885 in Berlin, nachdem er sich mit der Tochter eines Hamburger Großkaufherrn verheiratet hatte. Im Herbst 1888 siedelte er nach dem Vorort Erkner über, wo er vier Jahre lang wohnte und zum Dichter gedieh.

Seine erste Veröffentlichung war die (später von ihm unterdrückte) epische Dichtung „Promethidenloos" (1885), eine Nachahmung von Byrons „Childe Harold", die die Erlebnisse und Stimmungen des jungen Dichters, seinen Sturm und Drang treulich spiegelt, aber künstlerisch ein wenig verheißungsvolles Produkt, ganz und gar dilettantisch ist. Durch persönlichen Verkehr mit Arno Holz und durch dessen und Johannes Schlafs „Papa Hamlet" wurde er dann zum konsequenten Naturalismus geführt und kam damit auf sein eigenstes Gebiet. Im Frühling 1889 vollendete er das soziale Drama „Vor Sonnenaufgang", das Theodor Fontane als die „Erfüllung Ibsens" bezeichnete und an den Vorsitzenden des Vereins „Freie Bühne", Dr. Otto Brahm, empfahl. Die „Freie Bühne" brachte das Stück am 20. Oktober 1889 zur Aufführung, und damit wurde die allgemeine Aufmerksamkeit auf den jungen Dichter gelenkt. Wohl wurden er und sein Stück aufs heftigste angegriffen, aber er hatte, namentlich in Berlin, eine starke und einflußreiche Partei gewonnen, die kein Mittel, den Dichter durchzusetzen, unversucht gelassen hat. Daß Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang" unter der Suggestion fremder Stücke stand, aber doch deutsches Leben brachte und die Form des naturalistischen Dramas für Deutschland schuf, wurde oben [in der geschichtlichen Übersicht] gesagt. Es ist sicher ein Sturm- und Drangdrama, freilich ohne den gewöhnlichen Schwung dieser Gattung, doktrinär, hier und da schon

*) Ich lasse diesen Abschnitt aus der 8. Auflage meiner „Deutschen Dichtung der Gegenwart", Leipzig, Ed. Avenarius, 1910, abdrucken, um zu zeigen, daß ich in meinen Büchern der Weiterentwickelung der Literatur und der einzelnen Dichter zu folgen bestrebt bin. Bekanntlich habe ich auch ein Buch über Gerhart Hauptmann geschrieben (E. Felber, Berlin), das in der 2. Aufl. bis zu „Und Pippa tanzt" fortgeführt ist.

manieriert, aber doch auch wieder ehrlich und bei gesuchter Brutalität nicht ohne wirkliche Kraft. Vor allem offenbart es ein großes Talent der Beobachtung und Detaildarstellung. — Das zweite Stück Hauptmanns, die Familienkatastrophe „Das Friedensfest" erschien schon Anfang 1890 in der Zeitschrift „Freie Bühne" und am 1. Juni d. J. auf dem Theater. Es ist, wie gesagt, ein „Gespenster"-Stück, erreicht die größte Eindringlichkeit des Milieus, aber freilich nur auf Kosten von Natur und Wahrheit, und muß als des Dichters unerquicklichstes Werk hingestellt werden. — Auch das Drama „Einsame Menschen" (1891) erschien wieder zuerst in der Zeitschrift „Freie Bühne" und auf dem Theater dieses Vereins, ging aber, da es sich sehr bühnengerecht erwies, bald auf öffentliche Bühnen über. Ibsens „Rosmersholm" und Hermann Bahrs „Neue Menschen" haben stark auf das Stück eingewirkt, nirgends steht Hauptmann Ibsen näher als hier. Die Menschen dieses Dramas sind geradezu kläglich, die Vorgänge lächerlich, aber das psychologische Detail ist äußerst fein und zeigt die erlangte künstlerische Reife an. Mit den „Einsamen Menschen" also kann man die Sturm- und Drangperiode Hauptmanns abschließen, der außerdem noch zwei gute novellistische Studien „Bahnwärter Thiel" (schon 1887 geschrieben und Oktober 1888 zuerst in der „Gesellschaft" gedruckt) und „Der Apostel" (1890), beide zusammen 1892 veröffentlicht, angehören.

Der große Dichter des Naturalismus wurde Hauptmann mit den „Webern" (1892), die den schlesischen Weberaufstand von 1844 im engsten Anschluß an die Wirklichkeit darstellen. Hier haben wir nun die Vollendung des naturalistischen Dramas, das reine Miliendrama, keinen „Helden", ja, keine Individualitäten, lauter Typen, aber die sorgfältigste Ausgestaltung alles Zuständlichen. Seinen Rahmen hat Hauptmann sehr eng genommen, aber innerhalb dieses Rahmens mit vollständiger innerer und äußerer Wahrheit, ohne jede Forcierung dargestellt und so ein gewaltiges Bild menschlicher, sozialer Not entworfen, das seine Wirkung niemals verfehlen wird. Wohl ist auch hier ein fremder Einfluß, der von Zolas „Germinal", zu spüren, aber doch ist das Drama aus Heimat und Volkstum und der innigsten Anteilnahme des Dichters am Lose seiner Väter unmittelbar erwachsen und darum auch selbständige und lebenskräftige Dichtung. Mit ihm ragt Hauptmann in die Weltliteratur hinein; denn die „Weber" sind das Hauptstück der modernen sozialen Anklageliteratur, trotzdem sie nichts weniger als ein Tendenzwerk, historisch und künstlerisch objektiv sind. — Auch die beiden nächsten Stücke Hauptmanns, die Komödien „Kollege Crampton" (1892) und „Der Biberpelz" (1893) sind wesentlich Miliendramen, wenn sie auch nicht Zeitbilder, sondern Charaktergemälde geben. In den Hauptpersonen beider Stücke, dem verbummelten Professor und der genialen Diebin bringt Hauptmann wirklich, durch die sorgfältigste Kleinmalerei, lebenswahre Gestalten zustande, solche sogar, von denen zwar nicht der „sonnige Schein", aber doch der Eindruck eines echten, ja, höheren, weil den ganzen Weltlauf ins Auge fassenden Humors ausgeht. Die Anforderungen, die man bisher an ein Drama stellte, daß es Charakterentwicklung in geschlossener Handlung biete, erfüllen zwar beide Dramen nicht, am wenig-

sten der „Biberpelz", in der Motivierung ist Hauptmann wie immer schwach, aber Leben haben diese Stücke auf alle Fälle, und der „Biberpelz", stark an Kleists „Zerbrochenen Krug" erinnernd, ist sicher ein neuer wertvoller Ansatz zu einem Lustspiel echt deutschen Stils.

Die drei zuletzt genannten Dramen bezeichnen, wie nicht bestritten werden kann, die Höhe des Naturalismus in Deutschland, das „Hannele" (1893) soll dann Hauptmanns Übertritt vom Naturalismus zum Symbolismus bezeichnen. Die Abkehr vom konsequenten Naturalismus ist augenscheinlich, da ja Visionen nicht in den Rahmen dieser durchaus auf Beobachtung beruhenden Kunstrichtung fallen, symbolistisch ist das „Hannele" aber eigentlich nicht, da die religiösen Vorstellungen, die hier eine Rolle spielen, dem Dichter aus Heimat und Leben natürlich zugewachsen sind. Das Stück behandelt bekanntlich das Schicksal eines armen dreizehnjährigen Mädchens, das, nach einem Selbstmordversuch ins Armenhaus gebracht, dort allerlei Erscheinungen, vor allem die seiner Himmelfahrt, hat und dann stirbt. Wirkung kann man dem Stück keineswegs absprechen, aber es zeigt sich doch ein Mangel an schlichter Einfalt, an wirklicher Natur in dem Kinde, ein Überwiegen ungesunder, d. h. mit pathologischen Bestandteilen versetzter Mystik, endlich auch szenisches Raffinement. Der Einfluß des Theaters auf Hauptmann, d. h. des Theaters als einer Anstalt, die Effekte verlangt und Erfolge erzwingen will, wird mit dem „Hannele" zuerst augenscheinlich. — Mit dem „Florian Geyer" (1895) wollte Hauptmann, wie gesagt, das historische Drama für den Naturalismus erobern, aber der berechtigte Naturalismus der „Weber" wird in diesem Stück zu einem stark manierierten Archäologismus, der Held gerät in eine bedenkliche Nähe der äußerlichsten Wildenbruchschen Helden, und die Gesamtdarstellung ist weder historisch treu (was ein naturalistisches Drama doch sein muß) noch künstlerisch objektiv. Das Stück fiel denn auch durch, trotzdem die Anhänger Hauptmanns eine gewaltige Reklame dafür gemacht, es u. a. mit Goethes „Götz" in Parallele gestellt hatten, gegen welchen es naturlos und beschränkt erscheint. Einzelne energische Szenen hat es freilich, viel Arbeit steckt auch drin, aber Hauptmann gleitet im ganzen doch auf der schiefen Ebene zum Theatralischen weiter. — In der „Versunkenen Glocke" (1896) langt er bei diesem an, das Stück ist in allererster Linie Theaterstück. Hier kann man nun von Symbolismus reden, dieses „deutsche Märchendrama" gebraucht zur Symbolisierung künstlerischen Aufstrebens und Sturzes und noch zahlreicher anderer Dinge eine Menge mythologischer, sagenmäßiger, allegorisierender Vorstellungen, die Hauptmann nur zum kleinsten Teil selber schafft, zum größten Teil aus der ganzen Weltliteratur zusammenholt. Daß ein starker subjektiver Gehalt in dem Werke ist, kann niemandem verborgen bleiben, aber als Ganzes stellt es sich doch als ein Gewebe aus lauter fremden Motiven dar, die Hauptmann nur mehr oder minder mit dem Stempel seines Geistes versehen hat. Leider ist dann auch der geistige Gehalt des natürlich öfter mit Goethes „Faust" verglichenen Dramas sehr unbedeutend, der Held statt einer Faustischen Natur ein Schwächling, wie die meisten Helden Hauptmanns, und in der Ausbildung einer gemachten Naivetät und süßlichen Manier, wie sie namentlich die

Gestalt des Rautendeleins charakterisiert, ist seit dem „Hannele" noch ein sehr großer Fortschritt zu verzeichnen. Das beste in dem Stück sind die Naturstimmungen. Die Sprache ist von einer bestimmten manierierten Schönheit, die ihre Wirkung nicht verfehlt. So hatte das Drama, dank vor allem auch der zahlreichen szenischen Effekte, eine kolossale Wirkung und machte Hauptmann endlich überall bekannt.

Hauptmann, der seit 1891 in Schreiberhau und jetzt in Agnetendorf in Schlesien wohnt und sich nach der Scheidung von seiner Frau zum zweitenmal vermählt hat, stand, was Geltung und Ansehen anlangt, dann eine Zeitlang an der Spitze der deutschen Dichter, und seine an Umfang und Macht immer mehr gewachsene Partei, zu der die meisten Literaturprofessoren und fast die gesamte Berliner Kritik gehörten, machte die stärksten Anstrengungen, ihn neben die ersten Dichter der Weltliteratur zu stellen. Das gelang jedoch nicht, vielmehr trat ein starker Rückschlag ein. Hauptmanns Talent ist nun zwar bedeutend genug, aber doch einseitig, wesentlich nur auf eminenter Beobachtungsgabe beruhendes Detaildarstellungsvermögen. Wo er das Leben der Wirklichkeit anfaßt, bezwingt er es, wo es auf das Milieu ankommt, wo weder große Menschen noch große Ideen gestaltet werden sollen, leistet er Unvergleichliches, Wahrheit, Feinheit und Energie der Darstellung hat er fast immer erwiesen. Nur elementare Offenbarungen der Menschennatur, ergreifende Leidenschaft, geistige Hoheit und Tiefe, gewaltige Gestalten, großgeschaute Verhältnisse darf man bei ihm nicht suchen, und seine Schönheit ist ohne wahre Einfalt, wird leicht süßlich-kokett und manieriert. Er ist kein großer Poet, kein echter Dramatiker, kein reiner Tragiker, aber ein bedeutender Lebensdarsteller ist er doch, wenn man Leben und Alltäglichkeit einmal gleichsetzt — kurz, er ist der geborene Poet des Naturalismus und wird schwerlich je wahrhaft über diesen hinauskommen. Sein „Fuhrmann Henschel" (1899), die Geschichte eines Triebmenschen, der an eine Dirne gerät, gehört zu seinen besten Stücken, ist wahr empfunden und vortrefflich gemacht, freilich zuletzt nur ein Rührstück. Dasselbe kann man von „Rose Bernd" (1904) sagen, einem Kindesmörderinnen-Trauerspiel, das in mancher Beziehung ein richtiges Seitenstück zum „Fuhrmann Henschel" ist und ebenso tief ergreift. Schwächer sind das Spiel zu Scherz und Schimpf „Schluck und Jau" (1900), das sich bei aller naturalistischen Kraßheit und symbolistischen Anwandlungen im einzelnen doch im ganzen als mißglückte Shakespeare-Nachahmung erweist, das Künstlerdrama „Michael Kramer" (1901), das nur einzelne ergreifende Züge hat, und die Fortsetzung des Biberpelzes „Der rote Hahn" (1901). Zum hohen Drama strebte wieder „Der arme Heinrich" (1903) empor, in dem Hauptmann aber weder den mittelalterlichen Legendenstoff wahrhaft zu modernisieren noch ein wirkliches Drama zu schaffen vermochte. Dichterische Schönheiten sind vorhanden, aber die gänzlich ins Pathologische, ja fast ins Perverse gewandte Gestalt der Heldin stört den reinen Eindruck. Das nach Grillparzers Fragment „Das Kloster von Sendomir" geschaffene Fragment „Elga" (1905) ist ein Dirnendrama, „Und Pippa tanzt" (1906) eine im Anschluß an Robert Brownings „Pippa passes" nicht ganz gelungene Verquickung

von derbem Naturalismus und flüchtigster Phantastik. Äußerst schwach in der Handlung ist das Lustspiel „Die Jungfrauen vom Bischofsberg" (1907), doch nicht ohne einige Stimmung. Die beiden letzten Werke Hauptmanns „Kaiser Karls Geißel" (1908) und „Griselda" (1909) zeigen dann wenigstens auch den höheren Stil des Dichters voll ausgebildet und können als interessante Dichtungen gelten, sind aber höchstens Novellendramen, Novellen in dramatischer Form, keine echten Dramen, ohne größere menschliche Tragweite, trotz tüchtiger Ansätze zur Charakteristik (Kaiser Karl, Griselda) im ganzen viel zu willkürlich und spielerisch, als daß die in ihnen ruhenden Probleme zum vollen dichterischen Austrag gelangten. Man liest sie weniger ihres Gehalts als ihres Dichters wegen, der ja unbedingt das stärkste Talent seiner Generation ist, den Rang eines wahrhaft großen deutschen Dichters aber nicht erobern wird.

Bemerkungen.

Napoleonliteratur. Der „große Korse" spielt zur Zeit wieder eine Rolle in Deutschland: Kein Kunstladenfenster, in dem man nicht Büsten und Bilder von ihm, kein Buchladenfenster, in dem man nicht Bücher über ihn entdeckte. Nun ja, er war ein Genie und geht die Menschheit an, aber daß es in Deutschland heute wieder Mode ist, sich mit ihm zu beschäftigen, geht auf Pariser Einflüsse, die uns vor allem die Judenblätter übermitteln, zurück und macht uns, die wir demnächst die große Zeit der Befreiungskriege zu feiern haben werden, wenig Ehre. Glücklicherweise ist doch auch die entgegengesetzte Strömung da, die die Erinnerungen an die Zeit vor hundert Jahren in nationalem Sinne fruchtbar zu machen trachtet, es gibt auch eine deutschnationale Napoleonliteratur. Dazu gehört der Roman „Napoleon" von Friedrich von Hinderfin (Dresden, Reißner) nicht so ohne weiteres, aber ebensowenig dient er der Napoleonschwärmerei, er sucht ein treues Gemälde der wahren Natur des Kaisers zu geben. Hinderfin hat früher ähnliche Werke über Reformation, Revolution und Elisabethisches Zeitalter geschrieben, und die Zeitungen haben gesagt, daß hier eine neue Form des kulturhistorischen Romans vorläge („Große Kulturperioden rollen sich in glänzenden Gemälden auf. Die Darstellung beruht auf den genauesten kulturhistorischen Studien, ist von überraschender Kürze und geradezu dramatischer Schlagkraft"). Die Zeitungen täuschen sich jedoch, wir haben hier nur eine Verquickung von nacktem Geschichtsreferat und Romandarstellung, die ein wenig unter dem Geiste der Gobineauschen „Renaissance" zu stehen scheint. Die große Dichterkraft, die alles einschmilzt und dann in dichterische Form gießt, fehlt, wenn man auch hier und da, so in der Sterbevision zum Schluß, einen Dichter erkennt. Nur etwa zur Orientierung über Napoleons Entwicklungsgang ist das Buch zu empfehlen. — Darstellerisch sehr viel einheitlicher und darum auch wirkungsvoller ist Otto Böckels Buch „Die Napoleoner von 1812" (Selbstverlag, Michendorf, Mark, und es geht auch ein stark nationaler Zug hindurch. Böckel hat sich darauf beschränkt, die Geschichte zu illustrieren (weshalb er denn sein Buch auch als „Geschichtsbilder" bezeichnet, hat den russischen Feldzug von 1812 und vor allem den Rückzug durch zum Teil erfundenes, aber zuletzt doch auf fleißiger Forschung beruhendes Detail lebendig gemacht. Sein Werk ist ein deutsches Seitenstück zu Ségurs berühmter „Histoire de Napoleon et de la grande armée", die man ja vielfach als Epopoe bezeichnet hat, und auch so etwas wie eine Epopoe, es kommen mehr als der Kaiser die Soldaten zu ihrem Recht, vor allem die deutschen Soldaten, und ganz folgerecht leuchtet zum Schluß das Morgenrot für das deutsche Vaterland auf. Die einzelnen Bilder sind von großer Eindruckskraft — hier ist ein Buch, das durch seine starken Wirkungen geeignet ist, der Schundliteratur entgegenzuwirken, ein echtes Volksbuch. — Rein als Dichtung ist Ewald Pauls Roman „Der Freiheit Hauch" (Schloeßmann, Hamburg), der die Entwicklung des

Attentäters Friedrich Staps gibt, zu beurteilen. Ich habe ihn mit starkem spezifisch-ästhetischen Genuß gelesen. Der Verfasser hat ein sehr großes Talent, sich in Stimmungen einzufühlen und diese mit verhältnismäßig einfachen und poetischen Mitteln herauszubringen, so daß denn seine drei großen Stimmungsbilder als solche in der Tat gelungen sind. Auch den Charakteren kann er von der Stimmungsseite her beikommen, Putsche, der Verräter von Jena, ist recht gut, der junge Staps wenigstens plausibel, wenn auch schwerlich der geschichtliche Attentäter — aus einem solchen „Grotiker" kann meines Erachtens eine Tat nicht hervorgehen. Und hier liegt denn nun die Schwäche des Werkes: es fehlt ihm das eigentlich Männliche, die ganze Weise ist durchaus weiblich, spielerisch, im Kern sentimental. Sein Verfasser erscheint als Ästhetennatur, wie die meisten erfolgreichen Jüngeren, H. R. Bartsch z. B. Es ist sehr bös, daß ein solches Geschlecht aufgekommen ist, auch die lobenswerte nationale Tendenz, die ja bei Pauls vorhanden ist, kann einem darüber nicht hinweghelfen. — Aus einem Napoleondrama von Karl Hauptmann „Napoleon Bonaparte" (das bei Callwey, München, erscheinen soll) bringt eben der „Kunstwart" Proben. Auch da scheint mir Gobineau Pathe gestanden zu haben, und außerdem wurde ich an Richard von Kraliks sieben Historien „Die Revolution" Regensburg, Friedrich Alber, die Napoleon einbezieht, erinnert. Möglicherweise komme ich noch auf Kralik und Hauptmann zurück. — Napoleonliteratur sind ja auch größtenteils die Lebens- und Zeitbilder aus den Befreiungskriegen „Als Deutschland erwachte" (Schloeßmann, Hamburg), auf die ich hier kräftig hinweisen will, nicht, weil ich selbst einen Beitrag dazu geliefert („Weimar, die klassische Literaturperiode in ihrer nationalen Bedeutung"), sondern weil mir diese Sammlung in der Tat geeignet scheint, die Stimmung für die große Zeit der Befreiungskriege zu wecken, deren Geist, wiedergeboren, für die Gegenwart von größter Bedeutung werden könnte. Es sind bisher 12 Hefte erschienen: „Königin Luise", „Blücher", „Aus Hamburgs Schreckenstagen", „Freiherr vom Stein", „Andreas Hofer", „Friedrich Friesen", „Weimar", „Das Elend der Fremdherrschaft", „Schill und seine Reiter", „Friedrich Ludwig Jahn", „Mit Leier und Schwert", „Mit der großen Armee 1812". Alles, was ich gelesen habe, schien mir gute Lektüre für die reife Jugend und nicht bloß für diese, vom nationalen Gesichtspunkt aber, der in unserer Zeit den Ausschlag geben muß, ganz vortrefflich.

Ein antisemitischer Schriftstellerverband, schreibt die „Kölnische Zeitung" vom 27. Sept. d. J., „ist die neueste Erfindung der literarischen Gruppe, die alles Unheil im Judentum sieht. Natürlich nennt er sich nicht antisemitisch, sondern deutschvölkisch. Aber die Satzungen lassen nicht den geringsten Zweifel, was gemeint ist. Auf der Leuchtenburg soll der Verband am 8. Oktober oder vielmehr am 8. Gilbharts gegründet werden. Vorläufig werden zur Einladung die von Adolf Bartels verfaßten Satzungen versandt. Es scheint uns nach Einsicht in diese völlig ausgeschlossen, daß ernsthafte Schriftsteller, mögen sie nun judenfreundlich oder judenfeindlich sein oder keines von beiden, diesem Verband zur Judenhetze beitreten. Denn nach § 2 müssen sie bei ihrer Aufnahme „die eidesstattliche schriftliche und mündliche Versicherung abgeben, daß nach ihrem besten Wissen kein Tropfen jüdischen Bluts in ihnen fließe und daß sie nicht mit einer Jüdin verheiratet seien". Wer aber wird sich zu einem so unwürdigen Zwangsverfahren bereit finden? Noch toller aber sind die Verpflichtungen, welche sie in der literarischen Praxis übernehmen müssen. In § 5 nämlich heißt es: Als Ganzes und durch seine Mitglieder sucht er außerdem, unter Umständen die Mitglieder unmittelbar veranlassend: 1. die schlechte, insbesondere die jüdische Presse in ihrer Wirkung zu beschränken, indem er a) sie in den ihm nahestehenden Organen scharf kritisiert, b) auch privatim das Publikum über sie aufzuklären sucht, c) ihr deutsche Mitarbeiter zu entziehen strebt. Den Mitgliedern des Verbandes ist es verboten, an den sogenannten ausgesprochenen Judenblättern mitzuarbeiten. Die Hauptversammlung setzt jedes Jahr die Liste dieser Blätter fest. Und in § 6 wird jeder mit Ausschluß bedroht, der sich nicht „national" einwandfrei betätigt, das kann doch wohl nur heißen, diese Befehle nicht erfüllt. Ein Boykott also und eine Parteizucht, wie sie in dem radikalen Lager der Sozialdemokratie nicht idealer gedacht werden kann! Wie kann der Ausschuß so verblendet sein, überhaupt nach solchen Ankündigungen den Beitritt anständiger und selbstbewußter Elemente zu erhoffen? Wer wird sich denn von diesen an einem solchen Spionagesystem beteiligen und sich selbst einem solchen aussetzen?! Auch die Theater und die Hochschulen sollen über-

wacht werden, damit keine Juden mehr Theaterdirektoren werden oder doch wenigstens entlarvt werden und damit die Geschichts- und Literaturprofessuren in sichern Händen bleiben oder in solche kommen. Kurz, ein Konkurrenzkampf im modernen Staate der Gleichberechtigung, in dem jedes Mittel gut und billig ist. Denn der Jude ist eben an sich ein Verbrechen und ein Volksschaden, und der Jude wird verbrannt. — Mag auch ein Mann wie Bartels in seiner blinden Wut es ehrlich meinen und deshalb an einen reinen Erfolg glauben, so scheint es dem Draußenstehenden doch ziemlich sicher, daß hier ein Interessenverband wenig leistungsfähiger und die Konkurrenz semitischer Schriftsteller fürchtender Schriftsteller zustande kommen wird. Wir wenigstens können uns nicht denken, daß bedeutendere Persönlichkeiten diese Kampfweise mitmachen und sich um derentwillen persönlich so unwürdig binden werden." Zu dieser charakteristischen Auslassung des judenfreundlichen rheinischen Blattes habe ich zu bemerken: Die Einladung zu der Versammlung auf der Leuchtenburg, die nicht von mir ausging — ich liebe die teutomanischen Spielereien wie die mit den Monatsnamen nicht — war samt den Satzungen „vertraulich" an ausgewählte Persönlichkeiten versandt worden. Es ist da also ein Vertrauensbruch begangen worden; ob die „Kölnische Zeitung" durch die Veröffentlichung mit schuldig ist, lasse ich dahingestellt. Natürlich ging die Notiz der „Kölnischen Zeitung" in alle Judenblätter über und nahm in ihnen selbstverständlich meist vulgärere Form an. Irgend welche Aufregung über die törichten Auslassungen des seinem unbeständigen Charakter nach genugsam bekannten Weltblattes wäre die größte Torheit; die Tendenz des Artikels, schwache Seelen abzuschrecken, ist ebenso deutlich wie die absolute Verblendung über die Stellung des Judentums in Literatur und Leben des heutigen Deutschlands — wenn man nicht überhaupt statt Verblendung schon Selbstbetrug sagen muß. Es soll unwürdiges Zwangsverfahren sein, daß Schriftsteller, die Mitglieder werden wollen, eine eidesstattliche Versicherung über ihre Herkunft abgeben müssen — nun, wir zwingen doch niemand, sich um die Mitgliedschaft zu bewerben, und daß eidesstattliche Versicherungen abgegeben werden, ist bei allen nicht ganz öffentlichen Bünden, beispielsweise bei den Freimaurern, Brauch. In unserem Falle ist um die eidesstattliche Versicherung garnicht herum zu kommen, da sich sonst zweifellos Juden einschleichen würden, wie das bei andern ausgesprochen nationalen Verbänden notorisch öfter geschehen ist. Weiter: Warum es „toll" sein soll, die schlechte, jüdische Presse zurückzudrängen, möchte ich wissen — sieht denn die „Kölnische" in der großen Verbreitung des „Berliner Tageblattes" ein besonderes Glück für das deutsche Volk? Wir wollen doch, wie ausdrücklich dasteht, nur kritisieren und aufklären, das Lügen und Verleumden überlassen wir sehr gern andern. Daß wir Mitglieder, die sich nicht national einwandfrei betätigen, solche also, die trotzalledem mit den Juden gehen, ausstoßen, ist doch gar nicht zu umgehen; das macht jeder Verein mit unbotmäßigen Mitgliedern so, und es ist Unsinn, von Boykott zu reden. Parteizucht aber wollen wir haben, es ist ja das Unglück der Deutschen, auch der deutschen Schriftsteller, daß sie gegen die von den Juden kommende Korruption nicht einmütig Front machen. Ein Spionagesystem werden wir nicht einrichten, das ist nicht nötig, da sich der Jude immer zu verraten pflegt, doch werden wir freilich eine gewisse Vorsicht walten lassen, zumal gegen die Elemente, die sich gar zu aufdringlich als deutsch-national aufspielen. Muß einmal die Herkunft eines Schriftstellers genauer untersucht werden, wie das bekanntlich jüngst im Falle Thomas Mann nötig war, so werden wir, da kann die „Kölnische" ruhig sein, zweifellos nicht anders verfahren, als die Herren Literaturhistoriker, Juden und Deutsche, zu verfahren pflegen; es wird alles mit der schönsten wissenschaftlichen Akribie und völlig offen gemacht werden. Nein, die „anständigen und selbstbewußten Elemente" können ganz ruhig sein, wir sind Deutsche und wissen, was wir unserem Volke schuldig sind. Daß wir die Theater und Hochschulen überwachen müssen, versteht sich doch ganz von selbst: Die Besetzung wichtiger Posten ist eine öffentliche nationale Angelegenheit, in der völlige Klarheit herrschen muß. Wenn die „Kölnische Zeitung" noch so weit zurück ist, nicht einzusehen, daß es nicht ganz dasselbe ist, ob ein Deutscher oder ein Jude ein deutsches Theater leitet, deutsche Geschichte oder Literatur vorträgt, dann kann sie uns, offengestanden, nur leid tun. Einen wüsten Konkurrenzkampf „im modernen Staate der Gleichberechtigung" ist das eine Logik! Die Gleichberechtigung bedingt ja gerade den Konkurrenzkampf! — wollen wir nicht einrichten, wir wissen ganz genau, daß wir mit den Juden in dem, was ihr Rassenerbteil ist, nicht konkurrieren können, wir wollen nur nichts mehr mit

den Juden zu tun haben und unsere Volksgenossen zu eben demselben Entschlusse allmählich hinführen. Selbstverständlich, ohne für die schlechte Judenliteratur und -presse würdigen Ersatz zu geben, geht das nicht, aber, wenn der Ersatz würdig werden soll, dürfen wir eben auch keine niedrigen Mittel anwenden. So ist es eine arge Unverfrorenheit, wenn die „Kölnische Zeitung" unseren Verband im voraus als „Interessenverband wenig leistungsfähiger und die Konkurrenz semitischer Schriftsteller fürchtende Schriftsteller" erklärt, es ist das beinahe eine Denunziation. Doch wir erwarteten von Juden und Judengenossen nichts anderes und haben unseren Verband inzwischen ruhig begründet, mit dem vollen Bewußtsein, daß er uns weiter nichts als Arbeit drinnen und Anfechtung draußen bringen wird. Wir wissen aber alle, daß es die höchste Zeit ist, wirklich etwas zu tun, und uns treibt nicht blinde Wut, sondern Liebe zu unserm Volkstum, das wir nicht schmählich zu Grunde richten lassen wollen. Auf die bedeutenderen Persönlichkeiten unter den Judengenossen verzichten wir mit Vergnügen, die wahrhaft national Gesinnten aber werden schon zu uns kommen, denn sie sehen allmählich alle ein, daß heute nicht mehr die Juden verbrannt werden, sondern ihre Gegner.

Noch einmal Ludwig Geiger. Ich dachte, mit dem Herrn Prof. Geiger fertig zu sein, nachdem ich seine wissenschaftliche Tätigkeit auf Bogen 7 des „Schriftstums" unter die Lupe genommen, aber mit den Herren Juden wird man nie fertig. Am Mittwoch, d. 29. Juni, hielt ich in Berlin nach Aufforderung des Deutschvölkischen Studentenverbandes einen Vortrag über „Judentum und Literatur", einen ganz ruhigen, sozusagen akademischen Vortrag, der völlig ungestört verlief (daß nach Abschluß meines Vortrags ein einziger fanatischer Judengenosse nach „Diskussion" schrie, obgleich diese von vornherein als ausgeschlossen erklärt worden war, ändert an dieser Tatsache nichts), Herr Professor Geiger, von dessen Buch „Die deutsche Literatur und die Juden" ich ausging, war nicht da, das hindert ihn aber nicht, in der von ihm geleiteten, bei Rudolf Mosse erscheinenden „Allgemeinen Zeitung des Judentums" unter der albernen Überschrift „Adolf Bartels hat gesprochen" auf Grund zweier Zeitungsberichte einen Streitartikel gegen mich zu schreiben, der freilich wieder nur beweist, daß er selber als Mann der Wissenschaft nicht ernst zu nehmen ist. Zunächst erscheint es als höchst charakteristisch, daß er sich nicht an den durchaus sachlichen Bericht der „Kreuzzeitung", sondern vornehmlich an den vom Parteistandpunkt aus geschriebenen und manche deutliche Mißverständnisse aufzeigenden Bericht der „Staatsbürgerzeitung" hält. In solchen Fällen, Herr Geheimrat, sollte man eigentlich nur auf Grund durchgesehener stenographischer Berichte vorgehen. — Auf Anzapfungen Geigers, wie „hätte er mich ordentlich gelesen", lasse ich mich hier natürlich nicht ein, ich will nur einige Tatsachen richtig stellen. Meine Behauptung, daß die Berliner jüdischen Salons in der Zeit der Romantik „zwar eine große Rolle gespielt, aber keinen direkten Einfluß auf die (deutsche) Literatur geübt haben" (ich zitiere nach dem Stenogramm), sucht er durch einen Hinweis auf die französischen Salons des 18. Jahrhunderts zu entkräften – Deutschland und Frankreich sind zweierlei, Herr Professor. Ueber meine Anklagen gegen Heine geht Geiger mit den Worten: „Es lohnt wirklich nicht der Mühe, die gegen jenen vorgebrachten Anklagen, er sei ein Revolverjournalist und Erpresser gewesen, ernstlich zu widerlegen". Wenn Sie den glücklicherweise ausreichend belegten Fall mit Liszt widerlegen können, so tun Sie 's doch, bitte, Herr Professor! Vielleicht bringen Sie dann auch Klarheit in die französische Pensionsangelegenheit. Für meine Behauptung, die Führer des jungen Deutschlands hätten jüdische Hilfsarbeiter gehabt, meint Geiger, könne ich nicht den Schatten eines Beweises liefern. Nun, daß Ludwig Wihl in Hamburg beim „Telegraphen" Gutzkows Adlatus war, Moritz Hauptmann 1844 bei Laube in Leipzig weilte, Laube in Wien jüdische Stützen hatte, sind historische Tatsachen. „Noch schlimmer ist es, wenn Bartels zu sagen sich erkühnt, Hauptmann und Sudermann sind nicht aus dem Bann des Judentums herausgekommen, eine so törichte Insinuation, daß sie nur Lächeln zu erregen im Stande ist". Ja, Verehrtester, das erkühne ich mich, zu sagen, und „Der rote Hahn" und der „Sturmgeselle Sokrates" liefern mir sogar literarische Beweise, von den in ganz Deutschland bekannten Theaterverhältnissen ganz abgesehen. — Höchst komisch wirkt es dann, wenn Geiger mir ein kleines jüdisches Talent „Anastasius Schmidt", das der Berichterstatter erfunden, in die Schuhe schieben möchte; es fällt ihm nicht einmal ein, daß ich von Elise Schmidt gesprochen haben könnte. Darauf kommt der Hauptangriff: „Sehr hübsch ist auch die Zusammenstellung Alexis, Postel

[er meint Sealsfield-Postl], Gotthelf, Stifter, Hebbel, Otto Ludwig, Freytag, Reuter, Storm, Groth, Keller und Raabe. Ist sie wirklich in dieser Weise vorgebracht, so könnte sie dem Historiker nur zur größten Schande dienen, denn hier werden Schriftsteller, deren Wirken sich auf etwa sechs Jahrzehnte verteilt, in blödester Weise zusammengeworfen.“ Aus diesem Satze geht zunächst hervor, daß Prof. Geiger meine „Geschichte der deutschen Literatur“ nie gelesen hat, ich rate ihm auch nicht, es zu tun, er ist zu beschränkt dazu; denn wenn ein „deutscher“ Literaturhistoriker nicht begreift, daß bei dieser Zusammenstellung nicht Zeitgenossenschaft (die übrigens in den 50er Jahren auch für alle diese Dichter da ist, sondern die literarische Entwicklung des Realismus das Verbindende ist, so soll er doch um Gottes willen den Mund halten. Klopstocks, Lessings, Wielands, Herders, Goethes, Schillers Wirken verteilt sich sogar auf acht Jahrzehnte, und doch nennt man sie alle Klassiker, Herr Professor. — Ich kann nun wohl mit der Betrachtung des Aufsatzes aufhören. Nur einen Punkt will ich noch berühren. Ich hatte von der Neigung der Juden zu sexuellen Problemen gesprochen, Geiger nennt meine Behauptung eine grobe Unwahrheit. Das ist freilich sehr bequem (abgesehen davon, was es sonst noch ist), ändert aber nichts an der feststehenden und jeden Augenblick zu belegenden Tatsache, daß fast alle jüdischen Dichter von Heine bis auf den Verfasser von „Jettchen Gebert“ in puncto puncti weit bedenklicher oder vielmehr unbedenklicher sind als die deutschen Dichter und Schriftsteller, obschon natürlich auch Deutsche, zumal in unserer Zeit, unsittliche Bücher herausgegeben haben. Darüber gelegentlich gründlich! Zum Schluß verfällt Geiger wieder in das übliche Judenpathos: „Wir wenden uns mit ehrlicher Entrüstung gegen alle solche niedrigen Beschimpfungen, wie sie in Bartels Vortrag ausgesprochen werden [sind natürlich gar keine da, ich sprach sehr überlegt]. Gewiß gibt es auch jüdische Autoren, die im Schmutz wühlen, gewiß auch solche, die das Hohe begeifern, aber sie tun es nicht als Juden, sondern weil ihr niedriger, menschlicher Instinkt sie dazu treibt. Der deutsche Schriftsteller jüdischen Glaubens, der dieses Namens wert ist — und es gibt davon glücklicherweise gar viele — hat stets eine Ehre darin gesehen, deutschen Geist zu erkennen, zu würdigen und zu verbreiten. Er ist ein Deutscher und hat keine Faser undeutschen oder antideutschen Wesens in seinem Geiste, er leidet mit den Deutschen, kämpft mit ihnen, leiht ihnen seine Unterstützung, unbekümmert um ihre Neigung, selbst um ihren Haß, er redet und denkt deutsch, eben weil er ein Deutscher ist.“ Nun wissen wirs. Prof. Geiger gehört zu den Juden, die das rhetorische Pathos, in das sie sich hineinsteigern, ohne weiteres für die Wahrheit halten. Ich bin jetzt wirklich für immer fertig mit ihm, denn mit einem „Mann der Wissenschaft“, der die jüdische Rasse einfach leugnet, kann ich natürlich nicht streiten.

Gestorben ist am 3. Juni in Charlottenburg Julius Wolff (geb. 16. September 1834 zu Quedlinburg), durch seine epischen Dichtungen „Till Eulenspiegel redivivus“, der „Rattenfänger von Hameln“, „Der wilde Jäger“ und Romane wie „Der Sülfmeister“ in den siebziger und achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts einer der beliebtesten deutschen Dichter. Er hat seinen unverdienten Ruhm vollkommen überlebt. — In Rostock starb am 8. Juni Adolf Brandt, der sich als Dichter Felix Stillfried nannte, als plattdeutscher Erzähler und Lyriker kein unwürdiger Nachfolger von John Brinckman und Fritz Reuter. Sein Hauptwerk war der Roman „De Wilhelmshäger Kösterlüd“. — Nach dem Hinscheiden der Prinzessin Feodora von Schleswig-Holstein, der jüngsten Schwester der Kaiserin (21. Juni zu Ober-Sasbach in Baden), wurde es allgemein bekannt, daß sie die unter dem Pseudonym F. Hugin schreibende Dame gewesen. Von ihr sind erschienen die Märchen „Wald“, die Erzählung „Hahn-Berta“ und der Roman „Durch den Nebel“, das mittlere Werk das hervorragendste, die ergreifende Geschichte eines Mädchens aus dem Volke in packend dargestelltem niederschlesischen Milieu. Aus dem Nachlaß der am 3. Juli 1874 zu Primkenau geborenen Dichterin werden noch „Gedichte“ erscheinen, auf die ich hier schon im Voraus aufmerksam mache, da sie sehr bedeutend sind. — Gerade, während ich diesen Bogen schreibe, treffen die Nachrichten ein, daß Rudolf Lindau, der vornehmere Bruder Pauls, ein guter Erzähler internationaler Richtung, am 14. Oktober zu Paris, und daß Kurd Laßwitz, der deutsche Julius Verne, von Geburt Jude, aber ein durchaus anerkennenswerter Schriftsteller, am 17. Oktober zu Gotha gestorben ist.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. Adolf Bartels, Weimar. — Druck von F. Rollsch, Weimar.

Deutsches Schrifttum.

Betrachtungen und Bemerkungen von Adolf Bartels.

Bogen 9. Januar 1911.

Die Fortschritte des Judentums.

„Die Emanzipation der Juden unter den Bedingungen, welche die Juden vorschreiben, würde im weiteren geschichtlichen Verlauf zu einer Krise führen, welche die Emanzipation der Christen notwendig machte".

Friedrich Hebbel 1843.

Im „Deutschen Schrifttum" muß regelmäßig auch vom deutschen Volkstum die Rede sein und, wie die Dinge heute liegen, leider auch hier und da vom Judentum. Es ist für mich durchaus kein Vergnügen, über oder gegen die Juden zu schreiben; denn, ganz abgesehen davon, daß meine Gegnerschaft dadurch nicht bloß bei den Juden selbst, sondern auch bei meinen deutschen Volksgenossen, die das Judentum aus vornehmen oder gemeinen Gründen tabu wünschen, immer mehr anwächst, ich weiß als überlegender Mensch auch, daß hier, wenn irgendwo, die Gefahr des Sichverrennens besteht und ich unter Umständen meiner ganzen Lebensarbeit, die positiv national sein will, stark schaden könnte. Dennoch, „wir können es ja nicht lassen, daß wir nicht reden sollten, was wir gesehen und gehört haben". Das Judentum macht in unseren Tagen ungeheure Fortschritte in Deutschland, und es macht sie nicht mehr im Geheimen, sondern wagt sich siegesgewiß immer mehr heraus. Da lesen wir im Novemberheft der im Verlag von S. Fischer, Berlin, erscheinenden „Neuen Deutschen Rundschau", die bekanntlich ein ausgesprochenes Judenorgan ist: „Die Wolken des Antisemitismus haben sich seit dreißig Jahren in Westeuropa verzogen, alle Rückfälle (wie selbst die Dreyfusaffäre) blieben belanglose Episoden, und die Juden regen sich in jeder Kulturzelle der Nation mit solcher Frische und Lebendigkeit, daß man schon von einer jüdischen Renaissance sprechen hört. Es geht ihnen gut; nicht nur geschäftlich". Und dann wird die Streichung des „berüchtigten antisemitischen Paragraphen" im Parteiprogramm der Konservativen gefordert. Eine ähnliche Streichung wurde diesen Sommer auch in einem nationalen Bunde, dem ich angehöre, angeregt, ging freilich nicht durch. Mehr Erfolg scheint das Andringen der Juden im Verein deutscher Studenten gehabt zu haben, der bisher als Hort des Deutschtums in studentischen Kreisen galt: Sie haben, wie jüngst in der „Deutschen Zeitung" zu lesen war, „eine kleine Abschwächung in ihrem Programm vorgenommen", und nun steht im „Taschenbuch für den Kyffhäuserverband" die folgende Weisheit: „Die Judenfrage ist mehr und mehr in den Hintergrund getreten, denn heute ist der Gedanke des gesellschaftlichen Antisemitismus ja so ziemlich ein selbstverständliches Gemeingut aller akademischen Kreise geworden". Dabei hat auch die deutsche Burschenschaft auf ihrem letzten Burschentag beschlossen, praktisch-politische

Tätigkeit zu vermeiden und sich lediglich auf die Unterstützung des Deutschtums im In- und Auslande zu beschränken, und die freien Studenten geraten augenscheinlich von Tag zu Tag mehr unter jüdischen Einfluß. Selbstverständlich spiegelt sich auf diesem beschränkten Gebiete des akademischen Lebens nur die allgemeine Zeitbewegung wieder: Der Liberalismus ist, nun auch die Nationalliberalen unter das Joch gegangen sind, vollkommen verjudet, der Hansabund, der bekanntlich unter jüdischer Führung steht (Geheimrat Rießer ist jüdischer Rasse), und der Bauernbund ziehen ins Feld, mit ihren überreichen Mitteln die letzten Hochburgen des Agrariertums zu erstürmen und dem alleinseligmachenden Kapitalismus die unumschränkte Herrschaft in Deutschland zu verschaffen. Schon hat auch wieder ein Judentag die Zulassung zum Offiziersstande für die „andere" Rasse gefordert, und, Ende gut, alles gut, eben tritt noch ein „jüdischer Deutscher" auf und fordert in einer in Berlin erschienenen Denkschrift „Die Juden in Deutschland", daß die Staatsleitung „planmäßig und kraftvoll eingreift zugunsten der Dezentralisation und Anpassung der Juden". Das ganze deutsche Volk soll mit Juden versetzt, jüdisch zersetzt werden.*) Das wäre an und für sich alles noch nicht allzuschlimm, aber der Widerstand gegen das augenscheinlich planmäßige Vorgehen des Judentums ist in Deutschland leider außerordentlich schwach; denn, wie der „jüdische Deutsche" es auch offen ausspricht: „Geld regiert die Welt". Nun bin ich ja freilich überzeugt, sehr stark überzeugt, daß trotzdem noch nicht alle Blütenträume des Judentums reifen werden, aber jedenfalls ist Gefahr im Verzuge; denn es steht unbedingt, wie ich zu wiederholen nicht müde werden kann, nicht gut bei uns Deutschen, gut bei keinem Kulturvolke.

„Ja, nie und nimmer hat die Welt am Scheine
So sehr gehangen, wie in unsern Zeiten,
Da sie voran mit Wissensfackeln schreiten —
Und fest doch halten an der Blindheit Leine.

Und nie und nimmer ließ sich im Vereine
Die Menschheit so von hohlen Worten leiten,
Noch niemals sah man sie für Hohes streiten
Mit solcher Sorge um das kleinlich Kleine.

Und niemals hat das Falsche und das Schlechte
In Kunst und Leben so viel Macht gewonnen
Und nie wie heut verdrängt das Gute, Echte.

Und niemals hat erblickt das Licht der Sonnen
So viele Frevel — als durch all die Rechte,
In die sich jetzt das Unrecht eingesponnen".

Das hat Ferdinand von Saar gedichtet, und ich glaube, daß kaum ein ernster Mensch seine Zeitauffassung völlig bestreiten wird, mag er auch

*) Eben erscheint auch noch von dem Geh. Justizrat Prof. Dr. Josef Kohler zu Berlin ein Aufsatz in der „Deutschen Montagszeitung", der unter Hervorhebung der außerordentlichen Begabung der Juden gleichfalls ihre Vermischung mit den Deutschen empfiehlt, und zwar hauptsächlich, um „die ökonomischen Kräfte der Nation durch großartige Kombinationen zu steigern". Kohler leugnet Jude zu sein.

etliche Vorbehalte dazu machen. Wir aber wollen uns nun die Fortschritte des Judentums etwas näher anschauen.

Bekanntlich ist es nicht das erste Mal, daß von den Juden selber die zunehmende Macht des Judentums festgestellt wird. Schon D'Israeli, damals noch nicht Lord Beaconsfield, hat in seinem Roman „Coningsby" von 1844 die jüdische Renaissance verkündet. „In diesem Augenblicke übt der jüdische Geist trotz Jahrhunderte langer, trotz Jahrtausende langer Verhetzungen und Erniedrigungen einen großen Einfluß auf die Geschichte Europas aus . . . . Sie werden sehen, daß es in Europa keine einzige große geistige Bewegung gegeben hat, an der die Juden nicht ihren großen Anteil hatten. Die ersten Jesuiten waren Juden. Die geheimnisvolle russische Diplomatie, die den ganzen Westen Europas beständig in Aufregung hält, ist von Juden organisiert und wird von denselben geleitet. Die mächtige Revolution, die sich in diesem Augenblicke in Deutschland vorbereitet, und die in der Tat nichts anderes ist als eine zweite und weit größere Reformation, und wovon man in England kaum eine Ahnung hat, entwickelt sich gänzlich unter den Auspizien der Juden, die die Professorenstühle von Deutschland monopolisieren. Neander, der Begründer der Pastoral-Theologie, der Rektor und Professor der Theologie an der Berliner Universität, ist ein Jude (hieß eigentlich Mendel). Benari, ebenso berühmt und an derselben Universität, ist Jude. Weill, der Professor des Arabischen in Heidelberg, ist Jude. Und was die deutschen Professoren der jüdischen Rasse sonst angeht, so ist ihre Zahl Legion. Ich glaube in Berlin sind mehr als zehn". D'Israeli kommt dann auf die Staatsmänner, Diplomaten und sonstigen Größen: der russische Finanzminister Graf Cancrin ist Jude, der spanische Minister Mendizabal ist Jude, Soult und Massena, die französischen Marschälle, sind Juden, der preußische Gesandte in Madrid Graf Arnim ist Jude". In dem Buche, aus dem ich hier zitiere, ist hinter dem Grafen Arnim ein Fragezeichen gemacht, aber die Sache wird schon stimmen: Prinz August von Preußen, ein Vetter Friedrich Wilhelms III., hatte eine Jüdin, Frau von Prittwitz, geb. Arndt (Aaron) geheiratet, und eine Tochter aus dieser Ehe hat sich einem Arnim vermählt, — auch der vorige preußische Landwirtschaftsminister war ein Nachkomme von ihr. D'Israeli führt dann noch weiter aus, daß das ganze musikalische Europa in jüdischen Händen sei, und es stimmt ja für das Zeitalter der Meyerbeer und Mendelssohn. Ganz ähnlich wie seiner Zeit D'Israeli schwärmt heute die „Neue Deutsche Rundschau" von der jüdischen Macht: „Bis tief unter die konservativen Elemente des Landes — des Hinterlandes — haben sich die kapitalistische Stimmung und Wertungsart eingefressen; auch dort hat man sich daran gewöhnt, ohne Blinzeln dem Kapitalismus ins goldgeschminkte Antlitz zu schauen. Und da auf dem modernen, marktlüsternen, von den Großbanken gesteuerten Kapitalismus die Finanzkraft des Staates und der so heiß ersehnten Weltmacht beruht, darf man, ohne sinnlos zu faseln, nicht sagen: der Jude, der Kapitalist par excellence sei ein staatsfeindliches Element. Im Gegenteil: er ist weit mehr staatserhaltend als staatsfeindlich, vulgo sozialdemokratisch. — Darum ist der Jude als Großbänker, Großhändler, Großreeder, als Finanzier aller

Kollektivbedürfnisse zwar nicht der offizielle Politikus, wenigstens nicht in dem noch vom Beamtentyp geleiteten Staate, aber hinter den Kulissen ist er ohne Unterlaß tätig und unentbehrlich: er ist der eigentliche Drahtzieher und Akteur, klug genug, die dekorative Geste anderen zu überlassen. Und darum, weil der Jude so tief im kapitalistisch gerichteten nationalen Leben nistet, schwirrt es an höchsten und allerhöchsten Orten von Ballins, Rathenaus, Fürstenbergs. Darum macht Sir Ernst Cassel Weltgeschichte. Darum waren Sonnino und Luzzatti in Italien Finanzminister und Ministerpräsidenten. Darum wimmelt es auf Kolonialkongressen und in Kolonialgesellschaften von Juden, die bei der Aufgabe, die noch dunklen Punkte durchzukapitalisieren, nicht fehlen dürfen. Darum müssen in der nationalliberalen Partei, welche die großen Verbände der Unternehmer und Industrieexporteure hauptsächlich mit vertritt, von rechtswegen Juden umgehen und vom politischen Ehrgeiz gestachelte Bankdirektoren a. D. Unterschlupf suchen. Darum balanzieren auch so zahlreiche jüdische Seiltänzer auf dem vom Hansabunde gespannten Seil in der Maske der Harmonieapostel. Schon gibt es jüdische Latifundienbesitzer, die Rechtsnachfolger von Fürsten und Baronen". Man sieht ganz à la D'Israeli. Und mit denselben Gründen, daß sie eben typische Vertreter der Erwerbswirtschaft (im Gegensatz zur Bedarfsdeckungswirtschaft) und so dem kapitalistischen Deutschland notwendig seien, empfiehlt uns der „jüdische Deutsche" seine Rassegenossen, nicht ahnend, daß sie uns Deutschen gerade wegen ihres skrupellosen Erwerbsgenies als minderwertig erscheinen.

Doch, ich besinne mich darauf, daß das „Deutsche Schrifttum" ein literarisches Blatt ist, und wende mich in der Einzeluntersuchung zunächst den Fortschritten des Judentums in der deutschen Literatur zu. Es sind jetzt 14 Jahre, daß mein Aufsatz „Die Alten und die Jungen", aus dem dann meine in acht Auflagen verbreitete „Deutsche Dichtung der Gegenwart" erwuchs, zuerst erschien, und ich habe in dieser ganzen Zeit nicht aufgehört, den wachsenden Einfluß der Juden in der deutschen Literatur zu beobachten, in den letzten Jahren vor allem das „Literarische Echo" verfolgend, das, jüdisch geleitet, zweifellos die beste Übersicht auf diesem Felde ermöglicht. In der ersten Auflage meines Buches zählte ich unter 182 Autoren 24 Juden und 13 Halbjuden und Zweifelhafte auf, das sind 23 Proz.; in der letzten Auflage sind unter 530 Autoren nur 54 Juden und 32 Halbjuden und Zweifelhafte erwähnt, also nur 16 Proz. Daraus muß man nun aber nicht schließen, daß der Zudrang der jüdischen Autoren geringer geworden sei, ich habe eben nur nach und nach mehr erwähnenswerte Deutsche aufgenommen, im besonderen hat mir die judenfreie Entwicklung der Heimatkunst eine große Anzahl deutscher Namen zugeführt. Nehmen wir nur die die Literatur der unmittelbaren Gegenwart behandelnden letzten Kapitel meines Buches vor, so sind die Zahlen für die erste Auflage bei 66 Autoren 15 und 5, also 30,3 Proz., für die letzte bei 282 Autoren 36 und 29, also 23 Proz., so daß also für die neueste Zeit eine Zunahme von 7 Proz. festzustellen wäre. Erinnert man sich, daß die jüdische Bevölkerung nur 1 Proz. der Einwohnerzahl des deutschen Reiches ausmacht, so kommt einem bei den 23 Proz. Juden und jüdischen Blutsverwandten in der Literatur ein Grauen an. Dabei bin ich bei der Aufnahme von Juden

in mein Werk natürlich äußerst skrupelhaft, ich habe beispielsweise Schriftsteller wie Richard Huldschiner, der im letzten Jahrgang des „Literarischen Echos“ schon mit einer autobiographischen Skizze vertreten ist, Felix Salten, Raoul Auernheimer noch nicht erwähnt. Nicht nur jedoch die Zahl der Juden ist gestiegen, auch ihre Erfolge sind gewachsen: Hugo von Hofmannsthal wird wenigstens in bestimmten (nicht ausschließlich jüdischen) Kreisen an die Spitze der lebenden deutschen Dichter gestellt, und unter den 8 oder 9 Romanen, die im letzten Jahrzehnt sogenannte Bombenerfolge gehabt haben, sind nicht weniger als 4 jüdische, nämlich Jakob Wassermanns „Geschichte der jungen Renate Fuchs“ (1901), Thomas Manns „Buddenbrooks“ (1902), Georg Hermanns „Jettchen Gebert“ (1906) und Thomas Manns „Königliche Hoheit“ (1909). Daß alle diese, vor allem auch durch Wertheim und andere Warenhäuser verbreiteten Romane auch mehr oder minder stofflich jüdisch sind, trotzdem aber von wirklichen Deutschen ebenso heiß verschlungen werden als von „jüdischen“, ist für die gräßliche Instinktverwirrung unserer Tage bezeichnend. Die jüdischen Autoren legen sich nicht den geringsten Zwang auf, Thomas Mann läßt seine Judenmischling-Familie ruhig über alte deutsche Patrizier siegen, Georg Hermann erzählt die Verführungen christlicher Mädchen durch einen jüdischen Händler, als ob es sich so gehörte, und unsere modernen Germanen empfinden nichts dabei. Das Stärkste in dieser Beziehung hat ein noch wenig bekannter jüdischer Autor, Kurt Münzer, in seinem „Weg nach Zion“ geleistet, einem Buche, das uns die Judenpresse allerdings, soweit ich sehe, unterschlagen hat, obschon es nicht weniger talentvoll ist als beispielsweise Wassermanns „Juden von Zirndorf“. Er ist ein moderner Ahasver-Roman, und wenn je in einem Buche, so ist hier das, was Schopenhauer die jüdische Schamlosigkeit genannt hat, zum Ausdruck gekommen. Doch uns interessiert hier nur die jüdische Offenheit, um das stärkere Wort zu vermeiden. „Nicht bloß wir Juden“, sagt der Held des Romans Ephraim Unrast, „sind so entartet und am Ende einer ausgesogenen, aufgebrauchten Kultur. Alle Rassen von Europa — vielleicht haben wir sie infiziert, haben wir ihr Blut verdorben. Überhaupt ist ja alles heute verjudet. Unsere Sinne sind in allem lebendig, unser Geist regiert die Welt. Wir sind die Herren, denn, was heute Macht hat, ist unseres Geistes Kind. Mag man uns hassen, uns fortjagen, mögen unsere Feinde nur über unsere Körperschwäche triumphieren. Wir sind nicht mehr auszutreiben. Wir haben uns eingefressen in die Völker, die Rassen durchsetzt, verschändet, die Kraft gebrochen, alles mürbe, faul und morsch gemacht mit unserer abgestandenen Kultur. Unser Geist ist nicht mehr auszurotten.“ Dann heißt es weiter: „Rebekka (die Heldin, die durch Incest den neuen Messias gebären soll!) sah seinen modischen Anzug nicht, nicht das Gesicht, dessen Rasseschönheit im Lauf der Jahrhunderte sich verflacht und abgewandelt hatte in gleichgültigen Typus. Im langen Kaftan stand ein Jude da, ein Jude aus früheren Zeiten, dem man kein Loch zum Schlafen gegönnt, den man von Steinwurf zu Steinwurf, von Schmach zu Schmach getrieben hatte; ein Jude, der gewandert war von Christi Tod an bis zum heutigen Tage, durch den Haß der Christen hindurch, in ewiger Verfolgung, rastlos bei

Tag und Nacht, mit Hunden gehetzt, geknechtet und geschlagen; ein Jude, der seinem Gotte hatte dienen müssen heimlich und versteckt wie bei verbrecherischen Taten, dem seine heiligen Gebräuche zum Fluch geworden waren, den wie ein wildes Tier auszurotten man getrachtet hatte. Jede Freude und jede Wohltat hatte man mit Stachelzäunen gegen ihn abgesperrt. In auflebenden Hoffnungen, voll leidenschaftlichen Glückes sah er eine Hand ausgestreckt, legte in seliger Scham die seine hinein und fuhr zurück, von spitzen Nadeln gestochen. Er wurde scheu und verängstigt, sah Fallen und Bosheit überall, wurde feige und demütig, kroch und leckte den Speichel der Unterdrücker auf. Aber innen, tief innen glühte das Herz, fraß ein unsterbliches Feuer, von Haß und Rache genährt. Sie leckten den Speichel auf der Unterdrücker, sie leckten ihre Füße, sie leckten ihren Arsch, krochen höher unaufhaltsam, wuchsen und wuchsen. Die Kniee strafften sich wieder, der Kopf hob sich, hob sich über den Unterdrücker, der umschmeichelt erlegen war. Der Jude stand da, die schwere Not jahrhundertelanger Friedlosigkeit in den entzündeten Augen, den Rücken gebeugt von den Erinnerungen erlittener Schläge, noch in hündischer Furcht vor jedem Fremden, der verbrieftes Recht hatte, den Vogelfreien zu beschämen und zu treten. Aber hinter allem glühte der Triumph des erschlichenen Sieges. Die Welt war verjudet, in Judengeist und -laster zersetzt. Das war die Rache!" Ich bezweifle natürlich keinen Augenblick, daß unsere jüdischen Literaturbeherrscher diesen Juden Münzer für einen Rasenden erklären werden, aber man vergleiche die Jubelhymne in der „Neuen Deutschen Rundschau" und selbst bestimmte Ausführungen beim „jüdischen Deutschen", und man wird erkennen, daß die Siegesempfindung überall dieselbe ist, wie auch überall noch die längst widerlegte Mythe von dem zu Unrecht verfolgten Judentum als Dogma angebetet wird.

Neben diesen Juden, die offen mit der Sprache herausgehen, haben wir dann auch andere, die sich ganz eng an das Deutschtum anschmiegen, aber bei aller echten oder unechten Deutschenverehrung doch wissentlich oder unwissentlich im Dienste ihres destruktiven Volksgeistes stehen. Da hat der Dürerbund vor einiger Zeit „für das deutsche Volk" eine „Geschichte aus unserer Zeit" „Helmut Harringa" von Hermann Popert herausgegeben. Der „Kunstwart" brachte einen Abschnitt aus dem Buche und fügte hinzu: „Der Dürerbund erklärt sich durch seine Herausgeberschaft [auch] nicht mit jedem einzelnen Satze des Verfassers einverstanden. Wir sind anderswo ausgegangen, sehen die Welt vom anderen Standpunkte aus als Popert, sehen deshalb das eine größer und wichtiger als er und das andere kleiner und mehr im Hintergrunde. Aber: uns und ihm „bleibt dasselbe heilige Land des Sehnens am Horizont: das Land, in dem das gesunde und starke, das freudige und freie Volkstum herrschen sollen. Der Dürerbund ist zum Sammeln aller guten Kräfte für dieses Deutschtum der Werdenden da. Hofft doch jeder von uns, daß alle echten Reformbewegungen zu einem einzigen neuen großen Leben hinweisen, das sich am Zielpunkt von allen unseren Wegen aus allen unsern Kräften zusammenbaut, wie ein Leib aus seinen Organen. Deshalb müssen wir uns auch alle verbünden, um stark zu sein." Nun, Popert, die „gute Kraft für das Deutschtum der Werdenden", ist Jude (ob noch reiner oder

schon gemischter, weiß ich nicht*), und jeder, der nur ein klein wenig nationalen Instinkt hat, merkt das auch seinem Buche an. Die Haupttendenz des „Helmut Harringa" ist die antialkoholische, und gegen diese habe ich, wie ich zunächst ausdrücklich erklären will, nicht das Geringste einzuwenden, es ist meine feste Überzeugung, daß das deutsche Volk zu unsrer Zeit, um wieder gesund zu werden, die Enthaltsamkeitsbewegung dringend bedarf. Aber mit der antialkoholischen Tendenz sind nun ganz andere Dinge verquickt. Vor allem fällt einem eine mit Preußenhaß verbundene Hamburg-Simpelei auf — lieber Gott, ich kenne die Freie und Hansestadt auch ein Bischen, liebe sie als die historische Hauptstadt Niederdeutschlands und weil ich einige meiner schwersten Lebensjahre dort verbracht habe, aber von dem heutigen Hamburg muß doch vor allen Dingen gesagt werden, daß es entsetzlich verjudet. Ganz deutlich wird Poperts geheimer Destruktivismus bei seiner Darstellung der Sozialdemokratie. Da haben wir u. a. einen sozialdemokratischen Turnverein, der bei einer Pöbelemeute auf die Seite der Polizei tritt — Schoppenstehl und Moabit lehren doch ein wenig anders, wenn ich auch glaube, daß noch gesunder Sinn in unserm Volke ist, trotz der Sozialdemokratie. Da wird davon berichtet, wie ein Hamburger Bürgermeister die Parteien benutzt hat: „Unsre Konservativen, die mit dem breiten Lachen über alles, was nicht ganz platt und alltäglich ist. Und unsere Fortschrittsmänner, die da meinen, das Heil komme in den großen Versammlungen, in Wolken von Tabaksqualm, begrüßt vom Klappern der Biergläser. Ja, wenns darauf ankam, auch die Sozialdemokraten, die mit dem schönen Glauben, daß den Menschen ohne weiteres Engelsflügel wachsen, wenns einmal keinen Kapitalismus mehr gibt" — man sieht, die Umstürzler kommen am besten weg, sie allein sind die Idealen. Ich habe hier nicht Raum genug, das ganze Buch nach den gründlichen Notizen, die ich mir gemacht habe, durchzugehen, ich kann nur sagen, Gott behüte uns Deutsche vor solchen Freunden! Ueberall kommt der übliche jüdische Radikalismus durch, so wenn von einem Manne die Rede ist, der einen Orden bekommen, „weil er mit irgend einem Prinzen zusammen die Ausstellung deutscher Pudelrassen eröffnet, die Ausstellung, wo an jedem Hundeschwanz eine schwarz-weiß-rote Schleife gebunden war", wenn das Korpsburschentum, das immerhin doch einiges für die Erziehung der deutschen Jugend leistet, ganz einseitig dargestellt wird, wenn der „schneidige" Strafrichter, der „verfolgungswütige" Staatsanwalt, der „großmächtige" königliche Beamte herhalten müssen. Um nur noch eines zu erwähnen: da ist ein gemeiner Streber und Lump Eduard Wendberg geschildert, der seine Frau durch eine schlechte Krankheit zu grunde richtet, nachdem er schon vorher viel Unheil angestiftet — „wenn das nächste Mal Kaisers Geburtstag gefeiert wird", heißt es von ihm, „dann zieht sich auch Eduard Wendberg die deutsche Uniform an. Und lauter als alle andern wird er singen „Deutschland, Deutschland über alles". Sie lieben ja das Vaterland immer so unsäglich, alle die Wendbergs. Und sie schlägt ihnen so gut an, diese Liebe. Auf tausend fetten

*) Bekanntlich war Heinrich Heines Großmutter eine Popert, Mathe Eva Popert aus Altona.

Posten sitzen sie rings im Land, und von hundert Mauern werden sie geschützt, daß sie groß werden in Ansehen und Ehre". Das ist jüdische Hetzerei. Gewiß, es gibt Wendbergs, aber mit Kaisers Geburtstag und „Deutschland, Deutschland über alles" bringt die kein guter Deutscher zusammen, so sicher er auch nicht, wie Popert das gleichfalls tut, einen versoffenen Friesenenkel „die Herrlichkeit des großen Germanenreiches, das kommen soll" künden lassen wird. Ich verspüre sogar die Neigung, jeden, der nur das Spottwort „teutsch" anwendet, gehörig anzufahren, es gibt nationale Worte und Dinge, die man unter keinen Umständen spöttisch in den Mund nehmen darf. Aber dafür wird Juden und Judengenossen die Empfindung immer fehlen. Was tue ich nun aber mit Poperts Begeisterung für das Friesentum, die zweifellos echt ist? Irgendwelche positive Bedeutung gewinnt sie nicht, wie das Friesentum dem Deutschtum aufhelfen soll, wird nicht gezeigt, über allgemeine „Licht"-phrasen kommt Popert nicht hinaus, obschon er den Mut hat, von in Deutschland eindringenden Slaven und Chasaren (was sind das wohl für Leute?) zu reden und das „unselige Volk im Bade Westerland, die fetten Männer und die geputzten Weiber" (welcher Rasse gehören die wohl an?) zu verspotten. Popert kennt nicht einmal die Verhältnisse unserer germanischen Stämme an der Nordsee — wie könnte er sonst eine Dithmarscher Bauerntochter aus Oldenwöhrden mit einem Hamburger Schutzmann verlobt sein lassen, was, wie jeder Einheimische weiß, aus sozialen Gründen ein Ding der Unmöglichkeit ist? Sein Buch steht vielfach unter Frenssens Einfluß und bedeutet ästhetisch (wie das der Dürerbund übrigens auch empfunden hat) nicht allzuviel. Warum es dann aber als wichtig für das Deutschtum der Werdenden herausbringen? Ich fürchte, nachdem ich es gelesen, aufrichtig gestanden, daß Popert und seinesgleichen auch in die Antialkoholbewegung den destruktiven Geist hineinbringen, und eine Notiz, die ich dieser Tage in einer Temperenz-Zeitschrift las, daß Herr Popert gegen einen Reichstagskandidaten in meiner schleswig-holsteinischen Heimat protestiert habe, weil dieser Mitbesitzer einer Brauerei sei, gibt meinen Befürchtungen einigen Untergrund. Da fehlte gerade noch, daß auch die Temperenzbewegung dem Radikalismus dienstbar gemacht, oder daß zu den großen Spaltungen, die wir in unserem Volke schon haben, zu der in Katholiken und Protestanten, Konservative und Radikale nun noch eine neue käme! Ich habe über Popert so ausführlich gesprochen, weil er mir typisch für die Juden, die Deutsche sein wollen, erscheint . . . schlecht „gemacht" ist auch sein Buch nicht, vielleicht ist die Zeit nahe, wo die Juden das Deutschtum besser nachmachen, als wir es vormachen. Aber wo bleibt das Deutschtum da zuletzt?

Nun haben wir ja außer unseren 23 Proz. Juden und Zweifelhaften noch 77 Proz. deutsche Schriftsteller von Ruf, und diese 77 Proz. sollten doch das Deutschtum eigentlich halten und das Judentum „unterkriegen" können. Ja, wenn alle Dichter und Schriftsteller deutschen Blutes bewußte Deutsche wären, die gegen das Judentum kämpften oder doch wenigstens nichts mit ihm zu tun haben wollten! Ein bestimmter Teil ist aber ohne weiteres als Judengenossen zu bezeichnen, ein weiterer knirscht zwar heimlich mit den Zähnen, ist aber vom Judentum abhängig, und ein

dritter lebt noch in voller Naivetät im Geiste des alten Humanismus hin. Charakteristisch in dieser letzteren Beziehung ist Ernst von Wildenbruch, doch unzweifelhaft ein nationaler Mann. Er tadelt in dem Aufsatz „Landgraf, werde hart" Friedrich Nietzsche: „Habt ihr von dem deutschen Manne gehört, dessen Geist wie eine Flamme über die Welt ging, dem großen deutschen Philosophen unsrer Tage? Wie ein Kind an überströmender Mutterbrust, so hatte sein Geist sich an Deutschlands Geist genährt, sein Wissen an seinem Wissen, sein Ahnen und Fühlen an allem, was in Deutschlands Seele ahnt und fühlt. Wie einen ungeheuren Reichtum hatte Deutschland ihm seine Sprache dahin gegeben, wie einen funkelnden Schatz von Edelsteinen, aus dem man alles anfertigen kann, Waffen und Schmuck. Er schmiedete sich Waffen daraus und formte sich daraus ein Geschmeide, das er wie ein Diadem sich aufs Haupt setzte. Und als er das alles empfangen, genossen und getan — was war sein Dank an Deutschland? Daß er wie ein Rasender in die Welt hinausschrie: Ich bin kein Deutscher! Will keiner sein, sondern ein Pole, ein Pole, ein Pole!" Das stimmt ja, und wer es liest, den packt der Schmerz über solche unseligen deutschen Geister. Wo aber hat nun Wildenbruch seinen schönen patriotischen Aufsatz zuerst veröffentlicht? In der Wiener „Neuen freien Presse", also für die österreichischen Juden! Man möchte sich das Haar ausraufen über solche Naivetät. — Ein guter Teil der deutschen Dichter und Schriftsteller ist vom Judentum abhängig, habe ich gesagt; genau genommen sind wir es alle: das Judentum hat ja unsere deutschen Theater und macht durch die größtenteils ihm gehörige oder doch unter seinem Einfluß stehende deutsche Presse unsern Ruf. Nur mit großer Not kann sich ein deutscher Dichter und Schriftsteller, der nichts mit den Juden zu tun haben will, durcharbeiten. Hat er ein Drama geschrieben, so erwachsen ihm, und ob er auch Talent hat, die allergrößten Schwierigkeiten, es anzubringen, während es seinem jüdischen „Konkurrenten" verhältnismäßig leicht fällt. Ein Beispiel: Ich habe bekanntlich eine Luther-Trilogie verfaßt, die im allgemeinen für das beste deutsche Lutherdrama gilt (Beweis, daß sie sogar in den Konversationslexicis unter „Luther" aufgeführt wird). Der erste Teil ist vor Jahren in Erfurt mit Erfolg gegeben worden; nun führte eine Stuttgarter Kirchgemeinde den letzten Teil gleichfalls mit Erfolg auf, und ich hielt es für nötig, einmal wieder etwas für mein Werk zu tun, reichte es also dem Stuttgarter Hoftheater ein. Ich habe nie eine Antwort von diesem Theater bekommen. Da lese ich jetzt gerade, daß Hans Francks „Herzog von Reichstadt" an eben diesem Theater aufgeführt worden ist. Wie erklärt es sich, daß der noch ziemlich unbekannte Kritiker Hans Franck am Stuttgarter Hoftheater ein Stück zur Aufführung bringt, während ich, der seit mindestens einem Jahrzehnt allgemein bekannte Literaturhistoriker und Großh. Sächs. Professor, nicht einmal einer Antwort gewürdigt werde und sogar ein selbstgekauftes Exemplar nicht zurückerhalte? Natürlich kenne ich den Grund, rege mich aber längst nicht mehr über solche Dinge auf. Herr von Putlitz, der Stuttgarter Generalintendant, wird ja kaum über sie orientiert sein. Selbstverständlich, die deutschen Hoftheater könnten sich frei von jüdischem Einfluß halten, aber es scheint keine Neigung dazu zu existieren. Bekanntlich ist Paul Lindau erster Dramaturg des Königl.

Schauspielhauses in Berlin, Ludwig Barnay leitet das Hannoversche Hoftheater, und gerade jetzt geht die Nachricht durch die Zeitungen, daß das Wiesbadener Hoftheater aus den Händen des Herrn von Mutzenbecher an Emil Claar (eigentlich Rappaport), den früheren Frankfurter Intendanten, übergehe. Also für unsere Hoftheater sind die Theaterleiter noch gut genug, die man anderswo gehen läßt? Ich habe nichts persönlich gegen Claar, den ich von meiner Frankfurter Tätigkeit her kenne, aber er ist durchaus Durchschnitt und jetzt 68 Jahre alt — warum läßt man ihn nicht sein otium cum dignitate genießen?* Im übrigen will ich das alte Lied über unser Theaterelend nicht wieder singen, obschon mir der Prozeß Zickel gerade jetzt Veranlassung genug dazu gäbe. Eine ästhetische Besserung ist nicht möglich, so lange man noch jüdische Direktoren konzessioniert und die jüdischen Agenten duldet, so lange das jüdische Premièren-Publikum in Berlin für ganz Deutschland den Ausschlag gibt. Für uns Deutsche gilt im allgemeinen: Lasciate ogni speranza!. den Fulda, Hirschfeld, Auernheimer usw. aber ist ihre jährliche Berliner Première absolut sicher — die beiden ersten haben sie wohl auch dies Jahr schon gehabt. Aber selbst die ausländischen Juden wie der „Holländer" Heyermans, der „Ire" Shaw, die Pariser Bernstein und Nathanson haben mehr Anrecht auf Berliner Bühnen als Dichter deutschen Blutes. Heyermans ist in diesem Jahre sogar auf die Hofbühne gelangt, obwohl sein Stück nichts wert war. — Ähnliche Verhältnisse wie am Theater haben wir auch schon im Musik-Konzert-betrieb und im Kunsthandel: Auch hier macht das Judentum von Jahr zu Jahr größere Fortschritte.

Auf das deutsche Zeitschriftenwesen sich einzulassen ist noch bedenklicher als auf das deutsche Theater. Ein Bischen die Augen geöffnet hat der Prozeß Bruhn, der ja nicht bloß die antisemitische „Wahrheit", sondern die ganzen deutschen Preßverhältnisse charakterisierte, dem deutschen Publikum ja am Ende, aber viel hat es doch schwerlich geholfen. Daß das Judentum für unsere Presse eine Gefahr würde, ist schon sehr früh erkannt worden, ich verweise nur auf die folgende Stelle in W. H. Riehls „Bürgerlicher Gesellschaft", die 1851 zuerst erschienen ist: „Aus Rachedurst gegen den Staat, der ihm eine Existenz versagt, gegen die Polizei, die ihn für eine verdächtige Person erklärt, wird der literarische Proletarier zur Rache gegen die Gesellschaft getrieben, der Proletarier des Gewerbes, des Tagelohnes kommt dagegen umgekehrt erst durch den Groll gegen die Gesellschaft zum Groll gegen den Staat. Nur bei der originellen Gruppe des jüdischen Geistesproletariers finden wir, daß der völlig gleichzeitige, ebenmäßig und gleichbegründete Haß gegen die Gesellschaft wie gegen den Staat den verneinenden Literaten geschaffen hat. Diese jüdischen Literaten, wie wir sie in den letzten Revolutionsjahren immer da in den Vorderreihen fanden, wo es galt, die Lichter auszulöschen und die Feuer anzuzünden, sind

* Die Nachricht wird widerrufen, Herr von Mutzenbecher bleibt. Es handelte sich also wieder einmal um einen der jüdischen Versuchsballons, die die Judenblätter regelmäßig ausfliegen lassen, wenn ein wichtiger Posten an Theatern oder Universitäten zu besetzen ist, und auf die wir Deutschen immer hineinfallen. Das heißt man dann „öffentliche Meinung"!

gleich sehr Ausgestoßene der Gesellschaft wie des Staates. Das echte Judentum haben sie verlassen und dem Christentum haben sie sich nicht zugewandt, vom germanischen Staat wollen sie nichts wissen und von der hebräischen Theokratie auch nichts. Sie sind so plötzlich einer überstrengen Schule des religiösen, politischen und bürgerlichen Zwanges und der Beschränkung entlaufen, daß sie überhaupt keine historische Schranke, keine beschlossene Form weder in staatlichen noch in sozialen und kirchlichen Dingen mehr anerkennen mögen. Sie sind daher die echten Literatenköpfe, in Holzschnittmanier gezeichnet, die wahren Vorbilder der modernen Literatenwirtschaft, sie vertreten das Literatentum in allen Konsequenzen des vierten Standes. Daß es auch unbeschnittene Literaten gibt — aber beschnitten im Geist, wie der Apostel sagt — die sich dieser Gruppe angeschlossen haben, braucht so wenig erwähnt zu werden, als daß nicht jeder jüdische Schriftsteller zu ihrer Sippschaft gehört". Nun ist ein halbes Jahrhundert verflossen, lange genug liegt die überstrenge Schulzeit hinter diesem Literatentum, aber es ist nicht anders geworden, kann auch nicht anders werden, weil es bei dieser Rasse keine historische Erziehung gibt. Doch freilich ist der strenge Typus dieses Literaten heute wohl nur noch bei den Blättern der Sozialdemokratie zu finden, bei den übrigen Zeitungen hat er sich gewaltig herausgemacht und läßt die gefährliche Arbeit schon durch einen „deutschen Knecht" (vulgo Sitzredakteur) besorgen. Über die Macht der jüdischen und judengenossischen Presse will ich diesmal auch nicht ausführlich reden: es ist gar kein Zweifel möglich, daß „Berliner Tageblatt" und „Frankfurter Zeitung" heute wieder die einflußreichsten deutschen Zeitungen sind, nachdem sie vor etwa zehn Jahren einmal etwas zurückgedrängt waren. Allerdings gibt es ja noch einige vom Judentum unabhängige Tageszeitungen, aber die rechte Konsequenz in der Bekämpfung des Judentums (die ich nicht mit Radauantisemitismus, den es übrigens kaum noch gibt, zu verwechseln bitte) entwickelt kaum eines, zumal nicht auf den Gebieten Kunst und Wissenschaft. Sehe ich, wie Blätter dieser Art immer wieder, ohne es zu wissen, dem Judentum dienen, dann möchte ich manchmal geradezu verzweifeln — ist denn der Deutsche in der Tat rettungslos „harmlos", um das mildeste Wort zu wählen? Die Monatsschriften sind heute alle entweder in Judenhänden oder doch judenfreundlich, die wissenschaftlichen Zeitungen werden es von Tag zu Tag mehr. Sehr schwer enthalte ich mich, hier das „Literarische Echo" genau zu charakterisieren, das ganz außerordentlich geschickt im Interesse des Judentums arbeitet, dabei aber natürlich eine größere Anzahl deutschnational gesinnter Männer als Mitarbeiter hat. „Wir nützen eben auch an dieser Stelle, so viel wir es vermögen, dem Deutschtum", werden sie mir sagen. Jawohl . . . .

Alle Geisteswissenschaften sind im Gegensatz zu den Naturwissenschaften national, habe ich einmal in einem Aufsatze ausgeführt. Die notwendige Folge aus diesem Satze ist, daß sie in Deutschland, zumal an den Universitäten, auch von Männern deutschen Blutes gelehrt werden müssen. Jedoch, die Zahl der jüdischen Professoren und Privatdozenten in Berlin wurde schon vor Jahren auf 120, in Deutschland auf etwa 400 berechnet —

wie mag es heute stehen?*) Auf dem Gebiet der Literaturwissenschaft bin ich ja einigermaßen orientiert, will mich aber heute über die Scherer- und Erich Schmidt-Schule nicht wieder aussprechen — genug, national leistet diese Disziplin, obgleich sie gerade in unserer Zeit dazu berufen wäre, so gut wie nichts, aber international verwischend gar nicht so wenig. Nirgends sind vielleicht die Fortschritte des Judentums größer als auf dem Gebiete der Literaturwissenschaft, man vergleiche einmal die Beteiligung der Juden an der Herausgabe von Klassikerbibliotheken, den literarischen Bänden von „Aus Natur und Geisteswelt" usw. Um doch ein Beispiel wenigstens zu geben, zitiere ich hier eine Stelle aus dem Prospekt der „Tempel-Klassiker": „Für die Klassiker-Ausgaben des Tempelverlags ist ein auserlesener Herausgeberstab gesammelt, von denen hier nur genannt seien: Hans Daffis, Franz Deibel, Arthur Eloesser, Rudolf Fürst, Moritz Heimann, Kurt Jahn, Friedrich von der Leyen, Georg Misch, Ludwig Pohl, Robert Riemann, Christoph Schrempf, Rudolf Unger, Georg Witkowski, Julius Zeitler, Paul Zaunert." Davon sind gerade die Hälfte Juden, und viel besser steht es anderswo auch nicht. Daß in der Goethe-Gesellschaft die Juden eine große Rolle spielen, ist bekannt; in dem Vorstand der Schiller-Stiftung sitzen die Juden Landau-Berlin und Bettelheim-Wien, im Goethe-Schillerarchiv ist wenigstens ein Jude angestellt (ein verdienter allerdings), die Allgemeine deutsche Biographie (bayrisches Staatsunternehmen), die früher unter Rochus von Liliencrons Leitung stand, wird jetzt von Anton Bettelheim herausgegeben. Käme ich, wie das ja bei der Macht der jüdischen Kritik und der fortschreitenden Verjudung des Verlagsbuchhandels immerhin möglich ist, in Not, so hätten die beiden jüdischen Herren in der Schillerstiftung über meine Unterstützung mit zu beschließen, und wenn ich sterbe, dann schreibt statt eines Blutsverwandten, der mich versteht, möglicherweise ein Stockjude das letzte Wort über mich. Schöne Aussichten für einen deutschen Schriftsteller, der sein ganzes Leben nationaler Arbeit widmet!

Vielleicht werden wir deutschen Gelehrten und Schriftsteller, Advokaten und Ärzte dazu, eines Tages in der Tat vollkommen ausgehungert und sterben aus. Es hat ja freilich das deutsche Volk neulich bei der Feier des Berliner Universitätsjubiläums (über deren „deutschen Geist" man in Berliner Blättern so viel lesen konnte) einen Zehnmillionenfonds für Forschungsinstitute zusammengebracht, und unsere nationalen Optimisten haben daran schon die weitgehendsten Hoffnungen geknüpft, u. a. ein Forschungsinstitut für Rassenwissenschaft empfohlen. Doch sind sie inzwischen wohl etwas weniger hoffnungsvoll geworden, als die Blätter die nachfolgende Notiz brachten: „In gesellschaftlichen Kreisen Berlins erzählt man sich, wie die „Neue gesellschaftliche Korrespondenz" hört, daß die

* Eine private Zählung vom Jahre 1895 ergab, wie ich eben lese, 469 Juden unter 3140 Hochschullehrern, wobei aber ein großer Teil der getauften nicht berücksichtigt ist. Auch die Juden an den technischen und Handelshochschulen sind außer Ansatz gelassen. Ohne Zweifel hat sich der Anteilsatz seitdem noch ganz wesentlich erhöht. Berlin allein zählte 1905 (nach dem Universitätskalender) 60 jüdische Professoren und 91 jüdische Privatdozenten.

Berliner Hochfinanz und Industrie nicht den unbeträchtlichsten Betrag der genannten Summe aufgebracht habe. Neben dem Geheimrat Koppel, der, wie schon von andrer Seite erwähnt worden ist, dreiviertel Millionen gespendet haben soll, nennt man in erster Linie das Bankhaus S. Bleichröder u. Co. und dessen Chef, Herrn Paul von Schwabach, den Direktor der deutschen Bank von Koch, den Kommerzienrat Steinthal, das Bankhaus Mendelssohn bezw. dessen Chefs und den bekannten Kunstmäcen James Simon. Es würde sich, wenn diese „On-dits" zutreffen, also im Großen und Ganzen um dieselben Geldmächte handeln, die früher schon zu wiederholten Malen auf Initiative des Kaisers nationale Unternehmungen großen Stils gefördert haben." Es soll nun bekanntlich eine Gesellschaft gebildet werden, die den Fonds verwaltet und die Forschungsinstitute (zunächst eines für Chemie!) einrichtet. Das für Rassenwissenschaft werden wir da wohl kaum erhalten, aber das ist freilich nicht ausgeschlossen, daß, wenn die großen Geldgeber auch die maßgebenden Mitglieder der Gesellschaft werden, die Forschungsinstitute ausgeprägten Rassencharakter bekommen. Überhaupt scheint jüdisches Blut heutzutage eine Empfehlung zu sein. Man spricht beispielsweise vom getauften Juden am deutschen Reichsgericht, und daß Bernhard Dernburg seine große Karrière machte, dürfte vielleicht auch mit auf seine Abkunft zurückgeführt werden können. Er ist ja nun einstweilen, nachdem er die Hoffnungen, die wir Deutschnationalen von vornherein auf ihn gesetzt, durch seinen bekannten Vertrag mit den Berliner und Frankfurter Diamantenverschleißern, Gott sei Dank, nicht enttäuscht hat, kalt gestellt; wer weiß aber, ob den „toten Löwen" (nach Müller-Meiningen) nicht seine Rassegenossen doch noch einmal zum Nachfolger Bethmann-Hollwegs hinaufloben. Dann würde natürlich auch sofort das deutsche Offizierkorps für jüdische Reflektanten geöffnet (getaufte Juden und Halbjuden haben wir ja leider schon in ihm, obschon meiner Ansicht nach doch gerade das jüdische Blut vom Offiziersrang ausschließen und die jüdische Heirat den Verlust des Offizierranges und des Adels nach sich ziehen müßte), und in kurzem würde unsere höhere Gesellschaft vollkommen verjudet sein. Bis zu einem bestimmten Grade ist sie es ja bereits, aber es sind da doch noch Fortschritte möglich: Die Korps und Burschenschaften könnten beispielsweise noch die gesellschaftliche Erziehung der jungen Juden prinzipiell übernehmen, der Verein deutscher Studenten sie ein für alle Mal zu Ehrenmitgliedern ernennen und die freie Studentenschaft ihnen den Eintritt in die Öffentlichkeit ermöglichen. Anstatt sie auf die Rechtsanwaltschaft, in der sie, wie neulich im Moabitprozeß Rechtsanwalt Cohn wiederum bewies*), hervorragendes leisten, und auf die ärztliche Laufbahn, die sie in den großen Städten bereits für sich zu monopolisieren beginnen, zu beschränken, sollte man ihnen Eintritt vor allem in die Richterlaufbahn und in die höhere Beamten-, auch die Diplomaten-Karrière, in der sich getaufte und geadelte Juden ja auch

*) Als der Zeuge Schultze aussagte, die Polizei sei durchaus korrekt, maßvoll, nach seiner Meinung zu gelinde vorgegangen, bemerkte der Herr Rechtsanwalt: „Sie haben wohl das Bedürfnis, Blut zu sehen." An das Theater, das die jüdischen Rechtsanwälte oftmals in Sensationsprozessen aufführen, erinnere ich nur nebenbei.

jetzt schon finden, nach Kräften erleichtern — sie sind ja ungleich begabter als wir, und wir tun gut, uns (nachdem uns die Professorenlaufbahn mit Ausnahme der theologischen, in der ja aber auch getaufte Juden verwendbar sind, verloren gegangen) im allgemeinen mit der Schulmeisterlaufbahn, in der wir noch am ersten etwas leisten können, zu begnügen. Notwendig wäre es aber auch, die Juden zu den weniger wichtigen Beamtenstellen zuzulassen, damit sie endlich überall säßen. „Es ist doch wirklich gleichgültig", sagt der „jüdische Deutsche" in seiner Denkschrift, „wer in der Post-, Eisenbahn- und Telegraphenverwaltung die Baupläne zeichnet, den innern Dienst leitet, wer in den Bezirksregierungen, die Verwaltung der Domänen und Forsten unter sich hat, wer im Ministerium statistische oder andere rein fachmännische Arbeiten liefert, wer den Bureaudienst als Sekretär in jedem Fach des ganzen Staatsdienstes erledigt, wer Briefe austrägt, Steuern erhebt, ihren und der Zölle Eingang überwacht, bei der Regierungshauptkasse die Bücher führt, wer auf dem Bahnhof die Züge ein- und ausfahren läßt oder Billets verkauft." Gewiß, das alles ist wirklich gleichgültig; denn das Gold ist nur Chimère, wie der große Offenbach singen läßt. Da Handel und Wandel ja jetzt schon so ziemlich unter jüdischem Einflusse stehen, und wo es etwa noch fehlt, der Hausabund schon sorgen wird, wäre dann die völlige Verjudung des deutschen Lebens einigermaßen fertig. Daß die Menschheit dabei vortrefflich fahren würde, hat bereits der große Pole Friedrich Nietzsche nachgewiesen. In seiner „Morgenröte" schreibt er: „Zu den Schauspielen, auf welche uns das nächste Jahrhundert einladet, gehört die Entscheidung im Schicksale der europäischen Juden. Daß sie ihren Würfel geworfen, ihren Rubikon überschritten haben, greift man jetzt mit beiden Händen: es bleibt ihnen nur noch übrig, die Herren Europas zu werden oder Europa zu verlieren. . . . . Sie wissen selber am besten, daß an eine Eroberung Europas und an irgendwelche Gewaltsamkeit für sie nicht zu denken ist, wohl aber, daß Europa irgend wann einmal wie eine völlig reife Frucht ihnen in die Hand fallen dürfte, welche sich ihr nur leicht entgegenstreckt. Inzwischen haben sie dazu nötig, auf allen Gebieten der europäischen Auszeichnung sich auszuzeichnen und unter den Ersten zu stehen: bis sie es soweit bringen, das, was auszeichnen soll, selber zu bestimmen. Dann werden sie die Erfinder und Wegzeiger der Europäer heißen und nicht mehr deren Scham beleidigen. Und wohin soll auch diese Fülle angesammelter großer Eindrücke, welche die jüdische Geschichte für jede jüdische Familie ausmacht, diese Fülle von Leidenschaften, Tugenden, Entschlüssen, Entsagungen, Kämpfen, Dingen aller Art — wohin soll sie sich ausströmen, wenn nicht zuletzt in große geistige Menschen und ihre Werke! Dann, wenn die Juden auf solche Edelsteine und goldene Gefäße als ihr Werk hinzuweisen haben, wie sie die europäischen Völker kürzerer und weniger tiefer Erfahrung nicht hervorzubringen vermögen und vermochten, wenn Israel seine ewige Rache in eine ewige Segnung Europas verwandelt haben wird: dann wird jener siebente Tag wieder einmal da sein, an dem der alte Judengott sich seiner selber, seiner Schöpfung und seines auserwählten Volkes freuen darf — und wir alle, alle wollen uns mit ihm freuen!"

Ich sollte hier vielleicht aufhören, um das Phantasiebild des unseligen Widersprüchlers in seiner ganzen Schönheit wirken zu lassen. Für den, der weiß, was Rasse ist, der sich mit Natur und Schicksal der jüdischen Schmarotzerrasse eingehender beschäftigt hat, kann nichts kräftiger zu entschiedener Bekämpfung des Judentums antreiben, als die Nietzschesche Phantasie. Die Juden selber wissen das auch, und ihr erstes ist daher, wenn sie etwas erreichen wollen, das „Rassendogma" zu diskreditieren, obschon sie selbst der glänzendste Beweis für seine Richtigkeit sind. So versucht es auch der „jüdische Deutsche" wieder: Das heutige Deutschland, sagt er, kommt mit theoretischen Rassebegriffen wie arisch, romanisch, keltisch, semitisch nicht aus, „Volk ist in Wirklichkeit nichts anderes als die ein staatsrechtlich einheitliches Gebiet dauernd bewohnenden Menschen. Dieser, man möchte sagen, handgreifliche Begriff verträgt keine Vermengung mit den feinen Unterschieden der Rassewissenschaft. Ein Volk mag sich aus Angehörigen mehrerer Rassen zusammensetzen, sein ganzes Dasein ist aber dadurch bedingt, daß es auf einem staatlich organisierten Gebiet dauernd wohnt". Solchen Sophismen gegenüber halten wir uns natürlich an die einfache Wahrheit, daß jedes Volk, wenn nicht reinrassig, doch rassenhaft bestimmt sein muß. Wir Deutschen haben keltische und slavische Elemente unter uns, aber als Ganzes sind wir doch unzweifelhaft germanisch-arisch bestimmt, wie die Engländer ebenso, die Franzosen keltisch, die Italiener romanisch. Fällt die rassenhafte Bestimmtheit fort, so verkommt ein Volk, wie es das Beispiel der Griechen und Römer im Altertum zeigt. Nähmen wir Deutsche jetzt, wie der „jüdische Deutsche" wünscht, die 600000 deutschen Juden in unsere Volksgemeinschaft auf, so würde es mit unserem germanischen Rassecharakter jedenfalls vorbei sein, denn wenn diese Juden auch nur 1 Proz. unserer Bevölkerung bilden, so würden dadurch die schlechteren Elemente in unserem Volke so sehr verstärkt werden, daß sie jedenfalls die Herrschaft gewinnen, zunächst politisch, indem die Sozialdemokratie definitiv siegen würde, dann auch geistig. Das wirkliche Deutschtum würde nach und nach aufhören, zumal natürlich auch niemand bei den bunten Mischverhältnissen noch sicheres germanisches Rassengefühl besitzen würde. Der „jüdische Deutsche" spricht von der grotesken Chamberlainschen Mestizen-Theorie (nach der allen europäischen Völkern unter der Herrschaft des Judentums das Los des Herabsinkens zu Mestizenvölkern droht) — nun, es ist nichts sicherer, als daß Chamberlain recht hat. Schon der Jude Eduard Gans hat vor langen Jahren bemerkt, daß Taufe und Kreuzung gegen das Judentum garnichts nützen: „Wir verlieren den Geruch unserer Rasse auch nicht in zehnfacher Kreuzung, und bei jeglichem Coitus mit jeglichem Weibe ist unsere Rasse dominierend: es werden junge Juden daraus." Manches deutsche Adelsgeschlecht soll diese Erfahrung in neuerer Zeit in bedenklichem Maße gemacht haben. Was aber die Möglichkeit der Erhaltung deutscher Kultur unter der Judenherrschaft anlangt, so braucht man ja nur auf das sinkende Altertum zu verweisen: Eine Art Zivilisation kann fortbestehen, Kultur aber, d. h. wirkliche völkische Produktivität wird unmöglich. Die Juden sind in keiner Beziehung wirklich produktiv, was man auch dafür anführen mag, sie sind Virtuosen, Schauspieler, ganz scharf gesehen, geistig zuletzt Blender

und Täuscher. Der eine Spinoza macht mich da nicht irre. Wenn man für eine allgemeine europäische Scheinkultur (bestenfalls), wie wir sie unter der jüdischen Literaturherrschaft zum Teil schon haben („Der beständige Überfluß von vielen Schriften und Vergnügen macht nichts als Veränderung zur Haupttugend; man ist der Wahrheit müde, man will was Neues, und so muß endlich der barockste Geschmack herhalten, um was Neues zu verschaffen", sagte einmal Herder von den Franzosen — vor der Revolution), die nationale Selbständigkeit (im höchsten Sinne) und eine große nationale Zukunft aufgeben will (denn wir Deutschen haben u. a. noch keinen Shakespeare und sind meiner Ansicht nach berufen, die soziale Frage im nationalen Geiste zu lösen), gut, finis Germaniae! Wir, die wir unser Volkstum wirklich kennen und lieben, machen aber nicht mit und werden hoffentlich, wenn alles Deutsche wirklich verkommt, am Ekel zu Grunde gehen. Doch besteht immerhin noch die Wahrscheinlichkeit, daß die besitzenden und produktiven Klassen in Deutschland, wenn ihnen der Brotkorb immer höher gehängt wird und die lieben Söhne zuletzt nirgends mehr unterkommen können, eines Tages vollständig dem Antisemitismus verfallen, dem teuren Liberalismus, der auf der Gotteswelt schon lange nichts mehr zu suchen hat, den Laufpaß geben und eine entschiedene Nationalpartei bilden. Dann kommt auch das notwendige neue Judengesetz, das die Juden unter das Fremdenrecht stellt und das connubium geradezu verbietet. Eine weitere Möglichkeit, die Judenherrschaft los zu werden, böte ein großes nationales Unglück, das uns wieder arm machte, im Bunde etwa mit einer starken religiösen Bewegung gegen den Mammonismus — wer aber mag das wünschen? Hoffen wir, daß der liebe Gott seine guten „tumben" Deutschen auch diesmal nicht verläßt!

Wilhelm Raabe.

† 15. November 1910.

Schlaf, alter Freund, den ich von Kindheit an
So heiß geliebt und — lebend nie gesehn.
Nun werd' ich stumm an deinem Grabe stehn,
Wenn fliederduftend neu der Lenz begann.

Schlaf, alter Freund! Ich weiß es nur zu gut:
Das alte Deutschland sank mit dir ins Grab —
Und wen'ge ahnen, was da sank hinab,
Wie Großes und wie Gutes da nun ruht . . . .

Doch kann's nicht völlig sterben, völlig nicht,
In allem Toten liegt ein Lebenskeim —
Schlaf, alter Freund, du kehrst uns nimmer heim,
Doch drängt's aus deinem Werk empor zum Licht.

Schlaf, alter Freund! Der Winter fing erst an,
Und nur das Traumrecht blieb uns noch bestehn — —
Wie werd' ich froh an deinem Grabe stehn,
Wenn unser neuer deutscher Lenz begann!

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. Adolf Bartels, Weimar. — Druck von F. Rollisch, Weimar.

Deutsches Schrifttum.

Betrachtungen und Bemerkungen von Adolf Bartels.

Bogen 10. April 1911.

Die moderne Lyrik.

In der in Reclams Universalbibliothek veröffentlichten „Portraitgalerie aus Lamprechts Deutscher Geschichte" finden sich auch des berühmten Historikers Ausführungen über die moderne deutsche Lyrik unter dem Titel „Liliencron und die Lyriker des psychologischen Impressionismus: Stephan George, Hugo von Hofmannsthal". Ich muß gestehen, daß ich im ganzen mit ihnen wenig zufrieden bin und bedauere, daß gerade dieser Abschnitt in so weiten Kreisen verbreitet wird. Als Voraussetzung seiner Analyse moderner Lyrik will Lamprecht zunächst zeigen, „daß in dieser Lyrik die dichterischen Eindrücke von einer früher nie erreichten Intensität sind: daß sich in ihr in der Tat ein neuer und gegenüber jeder Entwicklungsstufe der nationalen Vergangenheit gesteigerter Wirklichkeitssinn offenbart" und stellt zu dem Zwecke drei Abendlieder, je eins aus dem 17., 18. und 19. Jahrhundert zusammen, Paul Gerhardts „Nun ruhen alle Wälder", Matthias Claudius' „Der Mond ist aufgegangen" und ein Gedicht von — Otto Julius Bierbaum, das ich anführen will:

„Die Nacht ist niedergangen,
Die schwarzen Schleier hangen
Nun über Busch und Haus.
Leis rauscht es in den Buchen,
Die letzten Winde suchen
Die vollsten Wipfel sich zum Neste aus.

Noch einmal leis ein Wehen,
Dann bleibt der Atem stehen
Der müden, müden Welt.
Nur noch ein zages Beben
Fühl' durch die Nacht ich schweben,
Auf die der Friede seine Hände hält."

„Wie durchbrochen von Empfindungsäußerungen ist bei Paul Gerhardt die Situationsschilderung", bemerkt Lamprecht dazu, „wie von ihr eingeschlossen auch noch bei Claudius! Bei Bierbaum fallen Situation und Stimmung so gut wie zusammen". Um Vergebung, ich finde bei Bierbaum gar keine Situation. Aber hören wir Lamprecht erst weiter! Nachdem er noch die Fortschritte, welche die musikalisch-rhythmische Wiedergabe der Stimmung bei Bierbaum aufweist, hervorgehoben hat, sagt er: „Was aber am augenscheinlichsten ist, das ist die Steigerung der Intensität der Beobachtung für die äußeren Erscheinungen — die Zunahme des physiologischen Wirklichkeitssinnes. Während die Beobachtung bei Paul Gerhardt noch so allgemeine Gegenstände aufsucht wie Wälder, Vieh, Menschen, Stadt, Felder, die ganze Welt und am Himmel Sonne und Sterne — eine Beobachtung, die man vom malerischen Standpunkte aus fast noch versucht wäre, typisch oder gar ornamental zu nennen — und während auch

Claudius neben dem Abendschweigen des Waldes und der nächtlichen Nebelbildung noch mit den Sternlein und dem Monde am Himmel zu tun hat, setzt Bierbaum mit Schilderung der feinsten Züge ein, die den kommenden Abend charakterisieren, Züge, die man im Gedichte selbst noch einmal nachlesen möge: ist eine Beobachtung von diesem Eingehen auf die Intimitäten der Erscheinungswelt etwas schlechthin Neues". Ich leugne die Beobachtung bei Bierbaum, die Situation, die feinen Züge: „Die schwarzen Schleier hangen nun über Busch und Haus" ist ein Bild (Vergleich), aber keine Beobachtung, „Die letzten Winde suchen die vollsten Wipfel sich zum Neste aus" ist eine dichterische Vorstellung, aber keine Beobachtung, nur etwa das leise Rauschen in den Buchen kann als Wahrnehmung gelten. In der zweiten Strophe ist überhaupt gar nichts aus der Natur, es finden sich nur aus dem menschlichen Leben genommene Vergleiche oder gar reine Begriffsbildungen: Daß der müden Welt der Atem stehen bleibt, ist ein Vergleich, das zage Beben, das schwebt, ist begrifflich, der Friede, der seine Hände auf die Nacht hält, ein Vergleich und begrifflich zugleich. Dagegen ist bei Claudius ein wirkliches Naturbild, in großen Zügen freilich, aber durchaus plastisch:

„Der Mond ist aufgegangen,
Die goldnen Sternlein prangen
Am Himmel hell und klar,
Der Wald steht schwarz und schweiget (d. h. die Wipfel rühren
Und aus den Wiesen steiget sich nicht)
Der weiße Nebel wunderbar."

Auf die gesperrten Worte kommt es an, sie ergeben das Besondere im Allgemeinen, bei Bierbaum ist dagegen alles blaß und verschwimmend, dabei gesucht. Er hat einfach das Claudiussche Nachtlied nachempfunden, und schöne Worte, die nach etwas aussehen, gemacht, wobei er allerdings ein großes Geschick der Differenzierung verrät, aber wenn Lamprecht aus seiner Zusammenstellung folgert: „Auf dem Gebiete physiologischer wie psychologischer Beobachtung ist die moderne Dichtung den früheren Entwicklungsstufen der nationalen Dichtung überlegen", so hat er zweifellos in dem vorliegenden Fall einen Trugschluß gemacht. Ob er nicht im allgemeinen doch recht hat, werden wir später sehen. Einstweilen wollen wir einmal die früheren Entwicklungsstufen der deutschen Lyrik nach unserer Anschauung festzulegen versuchen, da ohne diese Festlegung eine Beurteilung der jüngsten nicht gut möglich ist.

Paul Gerhards „Nun ruhen alle Wälder" gehört der ersten großen Entwicklung der neuhochdeutschen Kunstlyrik an — von der des Minnesangs und der des Volksliedes können wir hier absehen —, in der das evangelische Kirchenlied zweifellos die hervorragendste Erscheinung ist. Langsam erwachte nach der Reformation, wie ich das schon in meiner „Geschichte der deutschen Literatur" ausgeführt habe, wieder das seit der Höhe der ritterlichen Dichtung mehr und mehr dahingeschwundene Formgefühl, sicherlich in Verbindung mit der Renaissance, dem eingehenderen Studium der antiken Dichtung, aber doch wohl auch aus einem tieferen Bedürfnis der deutschen Volksseele heraus. Die Form, die äußere Form wird seit Paul Schede, Weckherlin, Opitz die Hauptsache bei der deutschen Lyrik, mit vollem Recht; denn wenn eine lyrische Poesie entstehen soll,

muß zunächst das Ohr, der Formsinn überhaupt gebildet werden. So trägt die deutsche Lyrik des siebzehnten Jahrhunderts bis zu einem gewissen Grade Exerzitiencharakter, das eigene Erlebnis kann fehlen, die Empfindung nur Nachempfindung sein, wenn nur die Verse gelungen sind. Wir Nachgeborenen beurteilen nun freilich diese alte Lyrik auch nach der wahren Empfindung, die sich in ihr ausspricht, und da steht uns denn Fleming über Opitz und die geistliche Lyrik, das Kirchenlied über die weltliche, eben weil sie den bei weitem stärkeren Gefühlsgehalt hat, den Zeit- und Lebensumständen nach haben muß. Die ganze Entwicklung beginnt überhaupt mit dem Kirchenliede, wenn man will schon Luthers, und gipfelt auch in dem Kirchenliede, in dem Paul Gerhardts, der trotz Andreas Gryphius der eigentliche Klassiker der Zeit ist. Dann freilich, sobald die Entwicklung in Manier übergeht, in der ausgeprägten Barock- und der ihr nachfolgenden Rokokodichtung, tritt das Kirchenlied schon etwas zurück, obschon es in den Dichtern des Pietismus auch noch eine spätere Höhe hat, die man, wie vielleicht auch manches der Rokokodichtung, schon als Übergang zu einer neuen Entwicklung ansehen kann. Betrachten wir diese erste Entwicklung der deutschen Kunstlyrik auf ihren Wirklichkeitssinn, ihr Verhältnis zur Natur vor allem, so finden wir doch, daß sie vielfach schon weit über das Allgemeine, über das Typische oder gar Ornamentale, wie Lamprecht sagt, hinausgeht, daß sogar schon etwas wie Impressionismus vorhanden ist — Friedrich von Spee vor allem, der Hauptvertreter der Barocklyrik, aber auch Andreas Gryphius, manche bekannte Dichter der zweiten schlesischen Schule und selbst geringere geistliche und weltliche Dichter haben oft ganz bestimmte, individuelle Züge aus Natur- und weiterhin auch Menschenleben in charakteristischem Ausdruck. Ich glaube, um das gleich hervorzuheben, daß jede größere Entwicklung ihren Impressionismus und Naturalismus hat, daß diese nicht das Charakteristikum einer neuesten Entwicklung sind, wenn sie auch in ihr entschiedener als je hervortreten. — Die zweite große Entwicklung der neueren deutschen Lyrik beginnt für mich natürlich mit Klopstock und Claudius und als ihr Eigenes sehe ich den unmittelbaren Gefühlserguß, das Dichten mit dem Herzen für das Herz an, das naturgemäß zu einer Bevorzugung der dem deutschen Volksliede abgelernten echten Liedform führt. Ist die Lyrik der ersten Entwicklung künstlerisch noch wesentlich Exerzitium, so noch bei Günther und Haller, trotzdem ersterer schon sein ganzes Leben hineinbringt, und selbst in ihrem letzten Ausläufer, dem Rokokoliede, dem noch Goethe in seiner Leipziger Zeit dient, bis zu einem hohen Grade konventionell, so wird sie nun Erlebnis oder, wie Goethe sagt, Gelegenheitsgedicht. Goethe selber bildet den Gipfel, die Manier, die immer kommt, tritt bei einzelnen Romantikern und Heine am stärksten auf, am Ende der Entwicklung steht ein Eklektizismus, neben dem sich die neue, die dritte Entwicklung schon gewaltig heraushebt, genau wie ja auch die Anfänge der zweiten neben dem Ende der ersten hergehen — zeitlich reine Scheidung gibt es ja in der künstlerischen Entwicklung nicht. Auch die zweite Entwicklung hat ihren Impressionismus, um dies Wort ein für alle Mal anzuwenden — echte Lyrik ist meines Erachtens ganz ohne Impressionismus überhaupt nicht denkbar. Ich brauche ja nur an Goethes erstes „Nachtlied" und „Füllest wieder Busch und Tal", und an

Uhlands „Frühlingsruhe" (die letzte Strophe) und „Lob des Frühlings", das etwas wie ein Vorläufer des bei Liliencron nicht allzu seltenen Telegrammstils ist, zu erinnern; moderne Lebensbilder impressionistischer Natur bilden Tiecks italienische Versskizzen, die Heine in seiner „Nordsee" nachgeahmt hat. Bei Heine ist dann auch die Entartung der Liedform oder, wenn man will, ihre verkehrte Anwendung, und darauf folgt der Geibelsche Eklektizismus, der diese Entwicklung abschließt. — Die dritte Entwicklung der neueren deutschen Lyrik beginne ich mit der Droste-Hülshoff und Mörike, und ich möchte sie im Gegensatz zu der der Formlyrik und der der Liedlyrik als die der Bildlyrik bezeichnen. War die erste für das Ohr, die zweite für das Herz, so ist die dritte für das Auge, die Anschauung: Man sucht durch unmittelbar beobachtete intime Züge ein (möglichst geschlossenes) Bild und damit Stimmung hervorzurufen. Statt Bildlyrik könnte ich vielleicht auch Stimmungslyrik sagen. Um die Hauptdichter der letzten Entwicklung zu nennen: Für die Weise der Droste ist ein anderer Ausdruck als Impressionismus kaum denkbar, der von W. v. Scholz gebrauchte „die stärkste Phantasie-Intensität" sagt dasselbe; Mörikes Lyrik ist im ganzen durchaus bildmäßig, wenn auch meist nicht kräftig gemalt, sondern nur mit dem Silberstift gezeichnet; Lenau und Freiligrath sind Vorläufer der Schulimpressionisten, wenn ihnen auch die Intensität oder Intimität der Droste abgeht; Hebbel hat trotz all seiner Metaphysik und seiner schweren Gefühlsresonanz doch auch grandios-impressionistische Züge (die Heide im „Heideknaben") und bisweilen ganz runde Bilder, und bei Storm und auch Klaus Groth haben wir fast immer die durch bestimmte Einzelheiten deutlich gegebene Situation. Daß Gottfried Keller und Konrad Ferdinand Meyer ausgesprochene Bildlyriker sind, brauche ich kaum zu sagen — Konrad Ferdinand Meyer ist meines Erachtens als malerischer Impressionist auch von den Jüngsten nicht übertroffen worden. Von den Münchenern kann man Lingg, Grosse und Greif keineswegs als Geibelianer bezeichnen, und die Jungmünchener Leuthold, Hopfen, Hertz, Jensen bilden geradezu den Übergang zur Moderne. Das ist richtig, daß die Geibelschule (mit der eine Art Heineschule oft zusammengeht) in den sechziger, siebziger und beginnenden achtziger Jahren in der Durchschnitts- und Dilettantenlyrik allgemein verbreitet ist, aber man darf, wenn man die Lyrik vor Liliencron charakterisieren will, meines Erachtens nicht einfach mit Lamprecht von „den konventionellen Dichtertönen der Epigonen der fünfziger und sechziger Jahre", von ihrem „Auszahlen aus einem traditionellen Wortschatz", ihrem „fein ziselierenden Sprachhandwerk" reden, man kann über den im allgemeinen malerischen, mit Anschauungs- und Stimmungswerten arbeitenden und auch in der Sprache keineswegs konventionellen Charakter der wertvollen Lyrik zwischen 1840 und 1880 nicht gut im Zweifel sein. Und es fragt sich, ob nicht Liliencron einfach der mit der Droste-Hülshoff beginnenden Entwicklung anzureihen ist, ob wirklich etwas Neues mit ihm beginnt. Gewiß, er ist ein weit entschiedenerer Impressionist als seine großen Vorgänger, aber unbeeinflußt von diesen ist er auch keineswegs, und der bei ihm nicht zu verkennende Umschlag ins Barocke beweist vielleicht, daß er an einem Ende und nicht an einem Anfang steht. Mehr und mehr habe

ich mich gewöhnt, den sogenannten Naturalismus der Hauptmann usw. als eine Art Nachzügler der großen realistischen Entwicklung des neunzehnten Jahrhunderts zu betrachten — vielleicht kann man es mit dem lyrischen Impressionismus der Moderne ähnlich halten.

Das bestreite ich natürlich nicht, daß Liliencron der Geibelschule gegenüber etwas ganz Neues bedeutet — aber die Geibelschule ist ja meiner Auffassung nach auch nur der Ausgang der zweiten, der klassisch-romantischen Entwicklung der neueren deutschen Lyrik und von der dritten, der realistisch-malerischen kaum berührt. Weiter sehe ich selbstverständlich auch, daß Liliencron ein Eigener ist, wie alle großen Lyriker, und zunächst einmal aus sich selbst heraus erfaßt werden will. Die Charakteristik Liliencrons durch Lamprecht kann ich zu einem guten Teile unterschreiben, habe ich doch lange vor Lamprecht in meiner Literaturgeschichte auf das Ursprüngliche in Lilieneron, auf das „Unland", Wald, Heide, Moor, in seiner Seele aufmerksam gemacht, wenn ich auch das Junkertum des Dichters und den Stolz auf das Normannenblut in seinen Adern als Schleswig-Holsteiner ein wenig anders beurteile, als Lamprecht tut und es außerhalb unserer Heimat ziemlich allgemein geschieht. Ganz vortrefflich ist alles, was Lamprecht über Liliencrons Form sagt: Der Dichter ist in der Tat „in der Behandlung unserer Sprache unglaublich gewandt, reimsicher und rhythmusfest", seine Sprache hat „trotz aller Wucht und Gradheit" wirklich etwas musikalisches, das an Trompetenschall erinnert, „groß tritt das Wort daher und urwüchsig stark: kühne Anakoluthe, Annäherung an das gesprochene Deutsch und dessen unvergleichliche Frische und Unmittelbarkeit, Gedankenschattierungen durch Heranziehung unverbrauchter Sprachjuwele des Alltags, rasches, kavaliermäßiges Vordringen zum gesuchten Ausdruck, unmittelbar selbstsichere Unbesorgtheit, alle instinktiv ergriffenen Ziele zu erreichen: „Flatterndes Geplauder": und das alles bald in freien Rhythmen unter starker Bindung des Wortmetrums an den Sinn, bald — und mit Vorliebe — in geschlossener Form unter meisterlicher, ja halsbrecherischer Handhabung des Reimes". Auch daß Liliencrons Kunst wesentlich auf dem Sehen beruht, und daß sich, der Natur des Impressionismus gemäß, seine Eindrücke bei der Darstellung in Handlung umsetzen, hat Lamprecht richtig geschaut und daher auch die Grenzen von Liliencrons Kunst: „Da er sehen können muß, was er singt, so ist die Poesie des Seelenlebens nur in Andeutungen vorhanden — nirgends Kantilenen der Stimmung und des Gemütes. Weil er das Seelische nur im Physiologischen ergreift, sinkt er leicht ins Alltägliche, bisweilen ins Platt-Prosaische". Ich bin in einer Weise noch strenger gegen Liliencron, da ich, wo Lamprecht Handlung sieht, oft nur reine Assoziationen sehe, die meiner Ansicht nach, auch wo sie sich lebendig aneinander reihen, noch nicht Handlung ergeben, andererseits aber bin ich auch wieder milder, da ich „Kantilenen der Stimmung und des Gemütes" doch bei Liliencron finde, wenn er auch diesen nicht die innere Form zu geben vermochte. So ging er denn, wie übrigens auch Lamprecht bemerkt, zu einer Art Symbolismus über oder nach Lamprechts Ausdruck vom physiologischen Impressionismus — diesen Ausdruck halte ich nicht für glücklich, da „physiologisch" doch den Wissenschaftsbegriff mit ein-

schließt, ich würde „naturalistisch" sagen — also vom naturalistischen Impressionismus zum idealistischen. Als Gattungen, die Liliencron besonders gepflegt hat, führt Lamprecht Tagebuchdichtung und Ballade auf, woran sich noch impressionistische Schilderungen aus dem Kleinleben, „gern mit Naturschilderungen verknüpft", und Szenen aus dem Highlife schließen. Für die letzte Zeit nimmt Lamprecht dann noch eine Vermählung von Alt und Neu, der impressionistischen und der „geschliffenen" Kunst bei Liliencron an und hofft, daß ihr der „Euphorion einer Zukunftsdichtung" entsteigen könne. — Ich habe in der letzten Zeit die vier Lyrikbände, die wir von Liliencron haben, „Kampf und Spiele", „Kämpfe und Ziele", „Nebel und Sonne", „Bunte Beute" wieder einmal studiert und bin zu der Ansicht gekommen, daß ein gründliches Werk über Liliencron nötig ist, ehe wir seine Bedeutung für unsere Zeit und seine Stellung in der Entwicklung der Lyrik genau erkennen können. Es ist mir so vorgekommen, als ob Lamprechts Behauptung, der Dichter sei ein selbstgemachter Mann, der nur ganz im allgemeinen auf der Grundlage der von seinen Ahnen her ererbten Geisteshaltung stehe, nicht recht haltbar sei, als ob selbst die literarischen Einflüsse auf Liliencron weit stärker gewesen seien, als man bisher angenommen. Daß Byron im besonderen mit seinem „Don Juan" auf Liliencron von starkem Einfluß war, weiß und sieht man, und zwar nicht bloß aus dem „Poggfred", sondern auch aus den Gedichten — hier existiert unzweifelhaft auch eine natürliche Verwandtschaft. Dann ist Heine von Liliencron nie überwunden worden, wenn er auch seine Manier nur selten (so in „Das Haupt des heil. Johannes", Kampf und Spiele, und in „Und so bleibt es denn halter beim alten", Nebel und Sonne) angewandt hat. Selbstverständlich denke ich nicht im entferntesten daran, Liliencron irgendwie die dichterische Selbständigkeit abzusprechen, aber wenn man ihn ästhetisch verstehen will, muß man unbedingt sein Verhältnis zu Heine und anderen älteren Dichtern untersuchen. So kann man beispielsweise die Ballade Liliencrons zum Teil an die spätere Heinesche („Schlacht bei Hastings" usw.) anknüpfen, das aus dem Ton fallen ist für beide charakteristisch. Es hat auch schon Börries von Münchhausen diese Verwandtschaft erkannt und vor Überschätzung des Balladendichters Liliencron gewarnt — wobei er allerdings wieder etwas zu weit gegangen ist. Außer mit Heine, von dem man auch die lyrischen Unarten zum Teil wiederfindet (man vergleiche das „Liebeslied", Kampf und Spiele, „Dorfkirche im Sommer", „Feudal", ebenda, „Fastnacht und Frühgang", 2. Teil, Kämpfe und Ziele), wäre Liliencron vor allem mit der Droste (z. B. „Der Heidebrand", Kampf und Spiele) und Konrad Ferdinand Meyer („Kalter Augusttag", „Waldschnepfenjagd", „Seffinka", Kämpfe und Ziele) zu vergleichen, aber, von Goethe abgesehen, der ja irgendwie überall ist, selbst Schiller („Dichterehe", K. u. Z.), Bürger („Vier Augen sind im Wege", K. u. Sp.), Rückert, Kopisch, Lenau, Storm, Hans Hopfen, Wilhelm Busch, sind sehr deutlich zu entdecken. Wohlverstanden, ihr Ton ist da, wenn er auch Liliencron als ganzem nichts anhaben kann. Daß dann Dehmel Liliencron vielfach und nicht immer zum guten beeinflußt hat, im Gehalt wie in der Form, ist bekannt, man soll aber, füge ich gleich hinzu, nicht annehmen, der Symbolismus

Liliencrons sei einfach von Dehmel her übernommen, nein, zu ihm mußte der Dichter mit Naturnotwendigkeit von selber gelangen. Nachdem man Liliencrons Verhältnis zu älteren und zeitgenössischen Dichtern genau untersucht hätte, müßte man dann die Art seines Impressionismus und sein Umschlagen in Manier (Bravourstil, Telegrammstil, Groteske, Gedankenflucht, Plattheit) genau feststellen und die Gedichtgattungen, die er gepflegt hat, genau charakterisieren — ich denke, mehr als ein halbes Dutzend Grundformen würde man inhaltlich wie formell kaum herausfinden. Der Gesamteindruck der Liliencronschen Poesie wird immer ein starker sein: An Lebensunmittelbarkeit und auch an Lebensweite und Lebenswahrheit ist er trotz allem der erste Lyriker unserer Zeit, trotz allem, trotz einer gewissen Enge und Unausgeglichenheit seiner Persönlichkeit, die ihn u. a. veranlaßt, Arm in Arm mit dem Klimbimpoeten Otto Julius Bierbaum immer wieder gegen Pharisäer und Philister zu deklamieren — als ob auf diese Leute zuletzt etwas ankäme! Aber Liliencron fühlte, daß ihm persönlich etwas fehle, und so schimpfte er auf die Sittenrichter — leider ganz so wohlfeil, wie man das in unserer Zeit zu tun pflegt. Der Mangel tritt aber auch in seiner Poesie hervor, es ist ihm nur selten gelungen, völlig reine und in sich geschlossene lyrische Gebilde hinzustellen, wie sie alle unsere großen Lyriker haben. Gewiß, er bietet zum Teil reichen Ersatz dafür, aber der ernste Genießer vermißt doch etwas.

Wie gesagt, die erste Stelle unter den modernen Lyrikern wird Liliencron behaupten, aber wer das Empfindungsleben unserer Zeit wirklich kennen lernen und verstehen will, der darf sich doch nicht auf ihn beschränken, der darf auch nicht, wie Lamprecht, vom physiologischen Impressionisten Liliencron gleich auf die psychologischen Stephan George und Hugo von Hofmannsthal übergehen, es sind noch andere Dichter da, die, wenn sie vielleicht auch an ursprünglichem Talent hinter Liliencron zurückstehen, doch als Persönlichkeiten und auch als Künstler (im engeren Sinne) so viel und mehr als er bedeuten. Ich nenne da vor allem Gustav Falke und Ferdinand Avenarius. Gustav Falke ist mit Liliencron befreundet gewesen und hat ihm neidlos (man vergleiche das Gedicht „Liliencron der edle Ritter" in „Frohe Fracht") den Vorrang eingeräumt, zweifellos auch mit Recht. Jedoch, ob die besten Falkeschen Gedichte nicht ebensolange leben werden wie die besten Liliencronschen? Falke kann konzentrieren, Falke hat das Geheimnis der inneren Form. Ich weiß natürlich, daß er sich, wie von den älteren Meistern, von Mörike, von Storm, von Klaus Groth, auch von Liliencron hat beeinflussen lassen, ich würde ihn vielleicht einen Eklektiker nennen — habs wohl auch schon getan — aber doch, er hat seine eigene Welt, kleine enge Welt, sagen die Leute, und seinen eigenen Ton, dazu, ich kanns nicht genug wiederholen, das Geheimnis der inneren Form. Man lese seine bekanntesten Gedichte wieder, das „Gebet" („Herr, laß mich hungern dann und wann"), „Ein Tageslauf" („Sitz ich sinnend, Haupt in Hand gestützt"), „Aus dem Takt" („Mein Weib und all mein holder Kreis"), „Der Alte" („Nun steh ich über Grab und Kluft"), und man wird sich doch sagen müssen: das sind alles von innen heraus geronnene Kristalle und genau so in unserer Lyrik nur einmal da. Dazu hat Falke dann sehr viel sehr guten Durchschnitt

— ich las neulich zum ersten Mal seine letzte Gedichtsammlung „Frohe Fracht", da ist doch unter den ersten zwanzig, den Band einleitenden lyrischen Stücken nicht ein mäßiges Gedicht. Wenn man natürlich absolut die modern impressionistische Manier verlangt, so kommt man bei Falke vielleicht nicht auf seine Rechnung, wenn man Anschauung, Seele, reife Künstlerschaft verlangt, da kommt mans. — Bei Avenarius ists ein ähnlicher Fall, er schneidet vielleicht noch ein wenig günstiger ab. Nicht, daß er eine elementarere Natur wäre, aber er hat ein noch näheres Verhältnis zur Natur, ich meine geradezu, mehr Naturanschauung als Falke, der dafür vielleicht dem Leben näher steht. Ganz merkwürdig ist eigentlich Avenarius' Entwicklung: Er gab zuerst 1880, also mit 24 Jahren, einen Band Gedichte „Wandern und Werden" heraus, der im Grunde nur zwei gute Gedichte, „Wandert, ihr Wolken, wandert" und „Herbstlied" („Wundervolles Wipfelrauschen") enthält, im übrigen dilettantisch erscheint; dann erschienen 1897 seine „Stimmen und Bilder", und da war wirkliche, selbständige, reife lyrische Kunst. R. M. Meyer behauptet zwar noch in der neuesten Auflage seiner „Deutschen Literatur", daß bei Avenarius nur eine „Mischung der Kunststile" und Eklektizismus zu finden sei (früher lautete es, wenn ich mich recht entsinne, weit schlimmer), aber ich glaube, daß er sich wie so oft schwer täuscht: Avenarius hat wie Falke seinen eigenen Ton, und die Einflüsse, Goethe, Hölderlin, mehr kaum, sind fast noch weniger deutlich. Vor kurzem ist die 6. Auflage der „Stimmen und Bilder", noch ziemlich stark vermehrt, hervorgetreten, und ich habe mich gefreut, daß sich alles, was ich in jüngeren Jahren liebgewann, bei mir behauptet hat: Eine Anzahl rein lyrischer Stücke, wie „Frieden" („Ging vor mir ein Mägdlein her"), „Sommer" („Ich komm' im Sommerwald daher"), „Abend" („Kommt von fern heran die Nacht"), fast alle „Mondbilder", „Winterweben" („Nun sich mit dichten Schleiern"), eine noch größere Anzahl Naturbilder, manche vortreffliche Plaudergedichte — man sollte einmal eine Studie über das moderne Plaudergedicht, Fontane, Liliencron, Avenarius usw. schreiben. Vor allem, wie gesagt, fällt bei Avenarius das enge Verhältnis zur Natur auf, das nicht bloß triebhaft oder scharfe Beobachtung wie bei Liliencron ist, das als ein ästhetisches Gemütsverhältnis, möchte ich sagen, erscheint. Ich kenne nur noch einen modernen Dichter, bei dem sich etwas ähnliches findet, oder vielmehr eine Dichterin, die Prinzessin Feodora von Schleswig-Holstein, bei der es der weiblichen Natur gemäß noch zarter, intimer, hingebender, geheimnisvoller ist. So möchte ich mein altes Urteil über Avenarius' „Stimmen und Bilder", daß sie eine der reifsten und gehaltvollsten Gedichtsammlungen der letzten Jahrzehnte seien, hier wiederholen und noch hinzufügen, daß sie auch im Stil (A. ist impressionistischer als Falke) ihre moderne Eigenart behaupten, weswegen sie denn bei der Charakterisierung modernen Seelenlebens durch Lyrik nicht übergangen werden können. — Das können meine eigenen „Lyrischen Gedichte", die ich hier in aller Bescheidenheit nennen will, wahrscheinlich, sie sind außerordentlich stark persönlich und bewußt, gewissermaßen Niederschläge geistig-seelischer Prozesse, Entwicklungs- oder Tagebuchlyrik, in ganz anderem Sinne, wie man beispielsweise Liliencrons Gedichte Tagebuchlyrik nennt,

denn Liliencron gibt das Erlebnis, ich nur seinen Niederschlag. Es hat dies seiner Zeit schon Ferdinand von Saar empfunden, der mir schrieb: „Aufgefallen ist mir, daß Sie der Sie umgebenden Welt wenig Aufmerksamkeit schenken, also auch ein gewisser Mangel an plastischer Darstellung. In dieser Hinsicht sind Ihre Gedichte der gerade Gegensatz der Liliencronschen Lyrik. Man muß sie in stillen und stillsten Stunden auf sich wirken lassen". Dabei sind sie, wie mir scheint, nicht unmodern, eher zeitlos. Selbstverständlich erwähne ich sie hier nur „literaturgeschichtlich", um darzutun, daß man eine Entwicklung nicht einseitig auf eine ästhetische Richtung wie den Impressionismus festlegen kann. Es ist immer noch verschiedenes andere da.

Auch Richard Dehmels Lyrik ist ja stark persönlich und bewußt — mit ihm kommen wir zu dem größten Talente nach Liliencron, dem größten Talent der Lebenden. Ja, es hilft alles nichts, man muß es anerkennen. Ich selber habe mich lange genug dagegen gewehrt, habe in meinem „Dummen Teufel" Dehmel eine „Spottgeburt aus Dreck und wenig Feuer genannt", wohl auf „Weib und Welt" hin — der „Dumme Teufel" ist freilich ein satirisch-komisches Epos, und da darf man ja ein wenig zu weit gehen. Näher geführt hat mich Dehmel besonders seine erste Gedichtsammlung, die „Erlösungen", die ich erst in der Gesamtausgabe kennen lernte, obgleich ich damals schon eine, wie ich glaube, ziemlich gerechte Kritik seiner „Ausgewählten Gedichte" geschrieben hatte. Daß Lamprecht Dehmel einfach ausläßt und von Liliencron als dem Vertreter des physiologischen Impressionismus gleich zu Stephan George und Hofmannsthal als den Vertretern des psychologischen Impressionismus übergeht, halte ich geradezu für ungerecht - ich glaube, daß man alles, was den beiden „Ästheten" ihre besondere Bedeutung gibt, auch bei Dehmel finden kann, und noch einiges dazu. Das Problem Dehmel ist ebenso wie das Problem Liliencron nicht im Rahmen dieses Aufsatzes zu lösen. Auch bei Dehmel müßten zunächst die literarischen Einflüsse genau festgestellt werden — sie sind weit umfangreicher und verschiedenartiger bei ihm als bei Liliencron, der alles in allem doch Naturmensch ist, während Dehmel als ausgesprochener Kultur-, ja Überkulturmensch erscheint, was aber natürlich ein starkes Temperament nicht ausschließt. Während bei Liliencron die literarischen Einflüsse im ganzen jedenfalls unbewußt wirken, muß man bei Dehmel, der sich auch ein gut Teil moderner und älterer Weltliteratur übersetzend angeeignet hat (Verlaine, Pierre Louys, Zorilla, José de Espronceda, Ujejski, Li Tai-Pe, Cecco Angolieri, Shakespeare usw.), sicherlich bewußte Übernahme des fremden Tons annehmen, wenn auch bei dieser die Dehmelsche Nuance nie ausbleibt. Ich habe schon in meiner Literaturgeschichte die Dichter genannt, an die Dehmel anklingt — bezeichnenderweise fehlt hier wie bei Liliencron Heinrich Heine nicht, für dessen Denkmal der Dichter bekanntlich auch mit einer Dichtung eingetreten ist. Das Eintreten für Heine bei modernen Geistern läßt immer bestimmte Schlüsse auf deren Persönlichkeit und auch auf deren Intelligenz zu — ich will hier aber die Folgerungen für Dehmel nicht ziehen. Daß die Brünstigkeit, die Erotomanie ein Charakteristikum des Lyrikers Dehmel ist, daß er aber diese Brünstigkeit metaphysisch in höhere Regionen zu

erheben strebt, überhaupt ein philosophisch veranlagter Dichter und in dieser Hinsicht der Gegensatz zu Liliencron ist (trotzdem daß auch dieser primitive philosophische Bedürfnisse hatte), ist schon öfter ausgeführt worden. Im Grunde ist Dehmel meines Erachtens eine unpoetische Natur bei ausgesprochenem Talente, er hat, so groß seine Virtuosität ist, im Grunde keine Melodie, er hat auch keinen Geschmack, und sein Humor ist geradezu entsetzlich. Dennoch hat er sehr viel erreicht, und zwar durch Temperament und Willen, die als blutvolles Leben und zwingend formende Kraft in seiner Dichtung hervortreten. Gewiß, ersten Ranges ist unter seinen Gedichten nicht allzuviel, ich möchte nur etwa „Nächtliche Frage", „Heimat", „Adlerschrei", „Das Eine" in den „Erlösungen", „Stromüber", „Notturno", „Bergpsalm", „Hohes Lied" in „Aber die Liebe", „Narcissen", „Drei Ringe", „Manche Nacht", „Ein Grab", „Durch die Nacht", „Die stille Stadt" in „Weib und Welt" als solches ansprechen, aber die Zahl der guten Gedichte ist doch verhältnismäßig groß. Es ist, wie bei Liliencron, eine die Grundformen suchende ästhetische Arbeit nötig, ehe man sicher über Dehmel urteilen kann. Die Sittlichkeitsfrage, die Dehmel selber in dem Vorwort zu der Gesamtausgabe berührt, will ich hier nicht anschneiden, aber doch bemerken, daß der Fall sowohl bei den „Verwandlungen der Venus" wie bei dem Ehebruch-Cyklus in „Weib und Welt" nicht so einfach liegt, wie Dehmel denkt. Ich stehe nicht an, manche seiner Gedichte, auch die zum Teil, die Christus und die Madonna benutzen, als Unfug zu bezeichnen; andererseits aber leugne ich nicht, daß manche der brünstigen Gedichte künstlerisch stark sind. Wie Liliencron, kann auch Dehmel nur mit einer Auswahl auf die Nachwelt kommen, auch hier trägt die Persönlichkeit nicht die ganze Produktion. Aber das soll uns nicht abhalten, Dehmel trotz manchem, das uns von ihm abstößt, die erste Stelle unter den lebenden deutschen Lyrikern einzuräumen.

Wer sollte ihm auch den Rang streitig machen? Etwa Stephan George oder Hugo von Hofmannsthal? Wie bei seiner Ausführung über Liliencron gebe ich Lamprecht auch bei der über die psychologischen Impressionisten in den Einzelheiten recht: Er schildert ganz richtig, wie sich die Dichter der „Blätter für die Kunst" von der Wirklichkeit abwenden, die Welt als eine Reihe von Sensationen auffassen und diese Sensationen mit hochausgebildeter formalistischer Kunst andeutungsweise (impressionistisch) wiederzugeben streben; es ist ihm auch nicht verborgen geblieben, daß man dann von der einfachen Schilderung seelischer und besonders nervöser Reizvorgänge zu der raffinierten Andeutung komplizierterer Erscheinungen, neurologischer und ekstatischer Vorgänge fortgeschritten ist, und daß hierbei das Individuum ganz selbstherrlich wurde, die Propheten-, Erlöser- und — Fakirpose sich einstellte (wie übrigens schon bei Dehmel). Vortrefflich hat er dann das Raffinement der voll ausgebildeten Ästheten- und Artistenkunst dargestellt: „Stimmungsbilder in allen Spektralfarben treten auf und in allen Tonkombinationen, allen Dissonanzen und Konsonanzen und Assonanzen des Geruches und des Tastgefühls, unerhörte Töne und Farben, satt und glühend, Feuerwerke der Berührungseindrücke und Orgien des Geruches, Vorlieben für Funkelndes, Sterne, Edelsteine, Zerlegungen der chemischen Prozesse des Blumenduftes, Luxusgefühle des

Glatten, Rauhen . . . . dazu stärkste Mittel zur Intensivierung der Grundstimmung neben all den Lilaträumen und den Sensationen mennigroter Wiesen: ein allumtönendes Geläut der Stimmungsmalerei, wie aus Abgrundtiefen aufsteigendes Hall des Pathos, ein erhabener Hauch der Sprache — alles in der Richtung des Feierlichen, Ungewissen, Ahnungsvollen, Geheimnisreichen". Ja, das ist alles dagewesen, aber Lamprecht täuscht sich, wenn er diese „Poesie des geheimnisvollen, unsichtbar rauschenden und anziehenden Untertons", diese durch und durch symbolistische Dichtung für einen Höhepunkt in der Entwicklung der Poesie der modernen Stimmung hält und sie gar für national erklärt. „Die Gruppe von George und Hofmannsthal", sagt er, „ist deutsch, und pflegt sie bei ihrer Vorliebe für das Seltsame, Prunkende, halb Perverse vielfache Beziehungen zu extremen Richtungen auswärtiger Kulturen, so zum Beispiel [außer zum vorher erwähnten französischen Impressionismus und Symbolismus] auch zum englischen Präraffaelitentum, so ist sie dennoch in ihrem Innersten sogar ausgesprochen national, ja, es fehlt ihr nicht einmal die offensichtige vaterländische Wallung" — das letztere soll durch eine Strophe von Stephan George bewiesen werden. Ich habe in den letzten Tagen wieder die fünf wichtigsten Bände von Stephan George studiert und wüßte wirklich nicht zu sagen, was in dieser Art Poesie, die rein künstliches Kulturprodukt ist (am nächsten steht sie der scholastischen Sonettenlyrik Dantes, seiner Vorgänger und Nachfolger) deutsch sein sollte. Ich halte Stephan George für einen Dichter, aber ich glaube, daß er sich und daß man ihn sehr überschätzt: Sein Talent ist von Haus aus etwa dem Platens ähnlich, nur zarter und schwächlicher, und im Grunde strebt seine ganze Kunst danach, das zu verbergen. Aber natürlich wird eines Tages der Mann kommen, der dieser geheimtuerischen Poesie mit starker natürlicher poetischer Empfänglichkeit und ästhetischem Scharfsinn näher tritt, und es wird nur wenig von ihr bleiben. Hofmannsthal ferner ist nicht nur nicht deutsch, sondern als Orientale direkt undeutsch, das beweist sein ganzes Schaffen, und auch seine virtuose, zuletzt eklektische Lyrik, die ja übrigens nur aus 6 Gedichten besteht, kann darüber nicht hinwegtäuschen. Was soll man aber gar von Alfred Mombert und Max Dauthendey sagen? Momberts, der ja auch ein Jude wie Hofmannsthal ist, Kunst möchte ich einfach als pathetische Verblüffungskunst bezeichnen, und Dauthendey ist so etwas wie die Travestierung Wilhelm Buschs ins Ernste. Ja gewiß, es sind poetische Einzelmomente bei beiden, aber ich fürchte, es wird später niemand Zeit und Lust haben, die disiecta membra poetae aus ihren Werken zusammen zu sammeln, da der Ertrag doch nicht recht im Verhältnis zu der Mühe stände. Im übrigen ist bei diesen Herren garnicht alles so neu wie es scheint, den Stil beispielsweise, den Dauthendey in seinem neuesten Werke „Die geflügelte Erde. Ein Lied der Liebe und der Wunder um sieben Meere", einer poetischen Reisebeschreibung, anwendet, haben wir in — Rückerts Übersetzung der Makamen des Hariri weit vollendeter.

Also, bleiben wir einstweilen bei Liliencron und Dehmel und, soweit wir Hausbücher wollen, bei Falke und Avenarius. Talente zweiten Ranges, die erfreulich sind, gibt es dann auch noch genug — es mag ein andermal von ihnen die Rede sein. Für die weitere Entwicklung unserer Lyrik

aber möchte ich das Schlagwort ausgeben: Nicht Technik und Stimmung, sondern Persönlichkeit! Oder mit anderen Worten: Überwindet erst einmal das geistige Epigonentum, in dem ihr, siehe eure Heineverehrung, noch steckt, und dann wird unsere Lyrik von selbst ein anderes Gesicht bekommen. An Talenten wird es uns Deutschen nie fehlen, unsere Kultur lockt sie jetzt aus allen Ständen hervor. Da ist auf den höchsten Höhen der Gesellschaft beispielsweise die jüngstverstorbene Prinzessin Feodora von Schleswig-Holstein, die jüngste Schwester unserer Kaiserin, erblüht, die ich oben bereits genannt, und die ich große Lust gehabt habe, auf ihre eben erschienenen „Gedichte" hin neben Avenarius und Falke zu stellen — als Schöpferin impressionistischer Naturbilder übertrifft sie sie sogar. Ich habe im „Eckart" (V, 5) ausführlich über sie geschrieben. Aus dem Volke aber sind neuerdings zwei Dichter, David Merkens, ein Dithmarscher Landmann, und der Nürnberger Arbeiter Karl Brögel aufgetaucht, beide nicht etwa vom Genre der Johanna Ambrosius, sondern vollwichtige lyrische Talente. Merkens hat schon zwei Sammlungen herausgegeben, von denen mir die erste, von mir eingeleitete (bei Max Hansen, Glückstadt) am besten gefällt, aber auch die zweite enthält noch Stücke wie das folgende:

Trübe Zeit.

Das war eine Nacht, eine schlimme, grause —
Auf dem Lager die Krankheit lag, stöhnend schwer,
Draußen fuhren die Stürme, im ganzen Hause
Zogen flackernde Lichter unstät umher.

Nun der Morgen: gleich einem blassen Schergen
Leuchtet er ins Antlitz dem starren Tod,
Wühlt in welken Blättern — Geruch wie von Särgen —
Im Osten die Sonne glüht blutigrot.

Man beachte die unruhige, gleichsam auch flackernde Form. Das ist vielleicht schon so etwas wie die von Lamprecht erwartete schöpferische Vermählung von Alt und Neu. Vielleicht gehört es aber auch immer noch in die von mir umrissene dritte lyrische Entwicklung der Deutschen, und die vierte läßt noch etwas auf sich warten.

Bemerkungen.

Berichtigungen. Von allen bisher erschienenen Bogen des „Deutschen Schrifttums" ist der neunte mit dem Aufsatz: „Die Fortschritte des Judentums" am meisten verlangt worden, sehr oft auch in einer größeren Anzahl von Exemplaren zur Verteilung. Es scheint doch, als ob die Erkenntnis der größten Gefahr, die dem deutschen Volke jemals gedroht hat, im Zunehmen begriffen ist. Auch zwei Berichtigungen hat mir der Aufsatz eingebracht. Ich hatte, indem ich den Verwaltungsrat der deutschen Schillerstiftung und die Abgeordneten der Zweigstiftungen zu den Generalkonferenzen unrichtig als „Vorstand" zusammenfaßte, von den Herren Landau-Berlin und Bettelheim Wien als jüdischen „Vorstandsmitgliedern" der deutschen Schillerstiftung gesprochen. Dazu schreibt mir Herr Dr. Oskar Bulle, Generalsekretär der deutschen Schillerstiftung, daß die beiden Herren dem Verwaltungsrate der Schillerstiftung weder jetzt angehören noch ihm früher angehört haben. Sie haben nur als Abgeordnete der Zweigstiftungen Berlin und Wien, resp. als Vertreter der Vorsitzenden dieser Zweigstiftungen an den Generalkonferenzen der Schillerstiftung, bei denen nur ein ganz

geringer Teil der Unterstützungsgesuche (sonst aber doch wahrscheinlich allerlei sehr Wichtiges) erledigt wird, teilgenommen. In dem Verwaltungsrat der Schillerstiftung, berichtet Herr Dr. Bulle weiter, haben seit 20 Jahren keine jüdischen Mitglieder gesessen, und es gehören ihm auch jetzt keine an. — Das ist, wie ich aus Kürschners Literaturkalender für 1911 ersehe, richtig (denn Paul Heyse ist ja nur ein Halbjude und recht erfreulich, und wir wollen hoffen, das es so bleibt: denn das Kapital der Schillerstiftung ist vom deutschen Volke mit großer Mühe zusammengebracht worden — mögen auch einzelne Juden Spenden gemacht haben — und es könnte meines Erachtens für Schriftsteller deutschen Blutes, die nicht mit den Juden gehen, unter Umständen die Gefahr zu verhungern eintreten, wenn die Juden in der Schillerstiftung starken Einfluß gewönnen. — Eine weitere Berichtigung sendet der Hamburger Schriftsteller Hans Franck: Er sei nicht jüdischer Abstammung. Der Name, eine bestimmte kritische Tätigkeit und ein Erfolg bei einem Theater hatten mir diese Vermutung nahegelegt, ich nehme aber keinen Anstand zu erklären, daß ich nicht die geringste Veranlassung habe, an der Versicherung des Herrn Hans Franck zu zweifeln. Auf jüdische Abstammung kann man, wie ich hier „grundsätzlich" bemerken möchte, wohl aus dichterischer Tätigkeit mit Sicherheit schließen, aber aus kritischer nicht ohne weiteres, da in dieser nicht immer die innerste Natur des Verfassers, sondern oft nur eine Zeitrichtung zum Ausdruck kommt. Doch wird man bei der allgemein bekannten Durchsetzung unserer Literatur mit Juden hier und da auch eine auf jüdische Abstammung zielende Behauptung wagen müssen, um eine Erklärung herbeizuführen und so zur Klarheit zu gelangen. — Auch ein Druckfehler möge zum Schluß noch berichtigt werden: die jüdische Gemahlin des Prinzen August von Preußen war eine Frau von Prillwitz geb. Arndt, nicht Prittwitz. Es gibt bekanntlich Prillwitze und Prittwitze.

Nachlaßbücher. Es lohnt ja nicht immer, was der Nachlaß der Dichter ergibt, aber manchmal treten aus ihm Werke hervor, die das Bild runden oder ganz deutlich machen, das wir von den Verstorbenen haben, seien es nun hinterlassene dichterische Werke oder Briefe und Tagebücher. Solche Nachlaßbücher habe ich heute einige aufzuzählen. Da sind zunächst „Klaus Groths Briefe an seine Braut Doris Finke", aus den Jahren 1858/59, herausgegeben von Professor Hermann Krumm (Braunschweig, Westermann). Die Charakteristik, die Krumm in seinem Vorwort gibt, stimmt: „Die Briefe an die Braut, so verschiedenartig sie in Ton und Umfang sind, bisweilen nur lyrische Klänge, dann wieder liebevoll eingehende Schilderungen der ihn umgebenden Welt, zuweilen auch tief ins Detail einbohrende Analysen seines Seelenlebens, nicht selten ernst dozierend und fast zu Abhandlungen aufschwellend, erhalten trotzdem einen einheitlichen Charakter durch die alles überflutende Leidenschaft, welche sie durchwühlt. Ohne eine Spur von Pose oder künstlicher Stilisierung, sind manche von ihnen zu Kabinettstücken der Gattung, zu kleinen Kunstwerken geworden, die es um so mehr sind, weil sie keine Spur von Absichtlichkeit, von ehrgeizigen Ansprüchen irgendwelcher Art verraten". Ich möchte nur noch einen Hinweis auf die durchaus aristokratische Natur dieses Dithmarscher Müllersohnes hinzufügen. — Von Ernst von Wildenbruch hat man unter dem Titel „Blätter vom Lebensbaum" die Prosaaufsätze (Grote, Berlin) gesammelt. Berthold Litzmann hat sie eingeleitet, und auch ihm stimme ich zu, wenn er sagt: „Vom ersten Augenblick bis zum letzten, von den ersten ästhetisch kritischen Waffengängen in den „Deutschen Monatsblättern", die noch mit leichter Rüstung gefochten werden, an, bis zu den wuchtigen Schwert- und Keulenschlägen des Manneszornes, den dröhnenden, warnenden Not- und Sturmsignalen des Wächters auf der hohen Zinne in den letzten anderthalb Jahrzehnten, immer — mag es sich um ästhetische oder politische Fragen handeln — immer fühlt man das Eine: hier spricht nicht die Stimme und die Stimmung eines einzelnen, das, was hier spricht, ist das deutsche Gewissen. Das war in Ernst von Wildenbruch verkörpert". Gewiß, und darum soll man diese Sammlung kräftig verbreiten. Freilich, ich muß noch etwas hinzufügen: Das Gewissen allein tut es nicht immer, die Erkenntnis muß mit ihm zusammengehen, und diese hat meines Erachtens bei Wildenbruch hier und da versagt. — Aus Hans Hoffmanns Nachlaß hat Carl Schüddekopf, der ihm im Leben nahestand, einen Band „Das Sonnenland und andere Erzählungen aus dem Nachlaß" (München, Georg Müller) zusammengestellt, der 6 märchenhafte Stücke meist zu dem geplanten Bande „Harzmärchen" gehörig und 4 andere Erzählungen enthält. Von diesen habe ich bisher nur die moderne tragische Novelle „Der Dolch" lesen können, die mich

interessierte, weil sie Hoffmann auf einem ihm sonst fremden Gebiete zeigt — er zieht sich sehr gut aus der Sache. Im allgemeinen kann man ja Hoffmann immer empfehlen, er ist vielleicht mit Marie von Eschenbach der stärkste ausgesprochene Erzähler unserer neueren Literatur gewesen. — Detlev von Liliencrons Briefe an Hermann Friedrichs aus den Jahren 1885—1889 (Concordia, Berlin), die eine Ergänzung zu den von Dehmel herausgegebenen Briefen bilden, eine bestimmte Periode in der Entwicklung des Dichters sehr rund zeigen, will ich nur flüchtig erwähnen — von Liliencrons Schicksalen, zumal seinen Nöten, ist ja in der letzten Zeit mehr als zuviel die Rede gewesen.

Gerhart Hauptmanns Roman „Der Narr in Christo Emanuel Quint" (S. Fischer, Berlin) ist ein Werk, das wirklich die Aufmerksamkeit ernster Leute verdient — die von Berlin W und der mit ihm zusammenhängenden Kreise, die alles zur Sensation machen müssen, hat er, wie die Auflagenzahl (mein Exemplar ist 16. Auflage) beweist, ja bereits gefunden. Es freut mich umsomehr, den Gehalt des Werkes feststellen zu können, als ich schon vor langen Jahren, da Erich Schmidt und Genossen in Hauptmann noch den „geborenen Dramatiker" sahen, auf die epische Grundanlage seiner Dichternatur hingewiesen habe. Der Roman, der die Schicksale eines religiösen Schwärmers, der sich zuletzt für Christus selbst erklärt, darstellt, ist, wie man deutlich sieht, Hauptmann aus Jugenderlebnissen zugewachsen und nur zum Schlusse, als er nach Breslau verläuft, vielleicht etwas konstruiert — beispielsweise: Peter Hille, der doch wohl unter Peter Hullenkamp steckt, paßt meiner Empfindung nach nicht recht nach Breslau. Von dem alten schulnaturalistischen Stil ist in dem ganzen Werke keine Spur mehr vorhanden, Hauptmann erzählt ruhig weg und läßt nur gelegentlich eine orientieren sollende Reflexion, meist über den Charakter oder einzelne Erlebnisse oder Äußerungen seines Helden, einfließen. Es gehörte eine reiche Kunst dazu, das Interesse für den zwar sympathischen, aber doch äußerst „einförmigen" Helden aufrecht zu erhalten, aber Hauptmann hat sie, indem er ihn sicher in sehr verschiedenartige Kreise hineinstellte, bewiesen. Religiös gesinnte Kreise werden von dem Werke nicht durchweg erbaut sein, denn die „Ungläubigen" können aus ihm leicht Folgerungen auf Christus selber ziehen, die Karikatur als dem Vorbild entsprechend erklären, aber selbstverständlich darf man das nicht Hauptmann auf Rechnung setzen, der seine nicht kleine Aufgabe vortrefflich gelöst und ein Stück religiösen Lebens in wertvoller Form gegeben hat.

Deutsche Volksfestspiele. In den deutschen Zeitungen las man vor einiger Zeit den folgenden Aufruf: „Aus Süddeutschland kommt der Ruf, in allen großen Städten Deutschlands Volksfestspiele zu veranstalten. Zu solchem Unternehmen wurde die Anregung geschöpft aus den Aufführungen des Sophokleischen „König Ödipus" in München und Berlin. Eine Zuhörerschaft, die nach Tausenden zählte, die sich zusammensetzte aus allen Schichten der Bevölkerung, verharrte atemlos unter dem gewaltigen Eindruck dieses antiken Dramas. Spieler und Zuschauer verwuchsen zu einer Einheit, die den Rahmen des herkömmlichen Theaters sprengte. Zum ersten Male erhielt die bisher nur erträumte Möglichkeit einer monumentalen Schaubühne greifbare Gestalt. Die gleiche tiefgreifende Wirkung in der großen Münchener Musikhalle wie in der Arena eines Berliner Zirkus. Ein Versuch, der manchen fast tollkühn schien, wurde von Tausenden und aber Tausenden im Norden wie im Süden Deutschlands, nicht nur in der ersten leidenschaftlichen Wallung, sondern auch vom bedächtig nachprüfenden Urteil als über alles Hoffen gelungen bezeichnet. So entstand der Gedanke, eine das ganze Reich umfassende Vereinigung ins Leben zu rufen zum Zwecke deutscher Volksfestspiele. Zur Förderung und Verwirklichung dieses Planes rufen die Unterzeichneten auf. Sie wollen einer festlich gestimmten Hörerschaft festliche Eindrücke schaffen. Sie wünschen im Norden und Süden „das Theater der Fünftausend" hinzustellen, das die Grenzgebiete der Alltagsbühne erweitert, das Ungezählten um ein geringes versperrte Tore öffnet. In einer Zeit der sozialen und politischen Gegensätze halten sie den Versuch für dankenswert, den Acker für jeden und für alle zu bestellen — auf dem Boden der Kunst eine Art von Ausgleich anzustreben und das Theater wieder zu einer Sache des Volksganzen zu machen. Die Werke der Antike wie der eherne Bestand unserer klassischen Meisterwerke, soweit ihr besonderer Rythmus sich ohne Zwang in die Schallmaß solches Festraumes einstimmen läßt, sollen auf dieser Bühne ihre Stätte finden. Und aufmerksamen Ohres wollen wir hinhorchen, ob nicht etwa dem dichterischen Schaffen

der Gegenwart aus diesen veränderten Bedingungen neue Anregungen und neue Möglichkeiten erblühen. Als Darsteller sollen die bedeutendsten Schauspieler der deutschen Bühne herangezogen werden. Die Spielleitung der Aufführungen wird Max Reinhardt übernehmen. An alle, ohne Rücksicht auf Stand, Beruf und Partei, ergeht hierdurch die Aufforderung, sich der Gesellschaft für deutsche Volksfestspiele anzuschließen." Unter den Unterzeichnern des Aufrufes findet sich eine Reihe hervorragender Namen, bei denen größtenteils man aber einen „nationalen Zug" bisher noch nicht bemerkt hat: Außer dem Grafen Zeppelin und den beiden Bürgermeistern von Berlin Dr. Walter Rathenau, Prof. Harnack, die Dichter Thomas Mann, Richard Dehmel, Hugo von Hofmannsthal, die Künstler Max Liebermann, Max Klinger, Franz v. Stuck u. a. Inzwischen hat die Deutsche Volksfestspielgesellschaft auch bereits in Berlin ihre Gründung vollzogen. Zum ersten Vorsitzenden wurde Oberbürgermeister Dr. Ritter von Borscht-München gewählt, zum zweiten Vorsitzenden Geh. Reg.-Rat Dr. ing. Hermann Muthesius-Berlin, zum dritten Vorsitzenden Rechtsanwalt Dr. Jul. Lubszynski-Berlin. Zum ersten Schriftführer Dr. Josef Ettlinger-Berlin später Frankfurt a. M., zum zweiten Schriftführer Dr. Richard Graf von Schwerin-Berlin. Zum Schatzmeister der Königl. Kommerzienrat Alfred Löwenberg-Berlin. Zum Generalsekretär wurde Freiherr Carl von Gersdorff bestellt. — Ich würde ganz außerordentlich bedauern, wenn das deutsche Volk auf diese „Nationalfestspiele", die französischen Aufführungen in den Amphitheatern von Orange und Arles nachgeahmt sind, hineinfiele. Max Reinhardt eigentlich heißt er natürlich anders, ist zweifellos ein geschickter, besser, ein raffinierter Regisseur, aber dafür, daß er dem deutschen Volke Volksspiele zu geben vermöchte, bietet er nicht die geringste Gewähr. „König Ödipus" als deutsches Volksschauspiel ist schon Unsinn — gewiß kann die griechische Tragödie noch wirken, aber es wird immer eine Sensationswirkung sein, denn sie steht auf einem ganz anderen Boden als dem deutscher Tragik und geht uns im Grunde nichts mehr an. Man darf aber sicher sein, daß alles, was Reinhardt bieten würde, irgendwie „Sensation" wäre, er kann gar nicht anders. Die Männer, die für ihn und seine Volksfestspiele eintreten, sind sich entweder darüber unklar oder — Juden, man sehe sich die durch den Druck hervorgehobenen Namen an. — Wenn das deutsche Volk sich auf diesem Gebiete vernünftig betätigen will, so möge es zunächst seiner Jugend die „Weimarer Nationalfestspiele" sichern, die sich bereits bewährt haben. Die Idee dieser Spiele stammt freilich von mir, und so kann und darf der größte Teil der deutschen Presse nicht kräftig für sie eintreten; man sollte aber bedenken, daß ich nicht ewig im Vorstande des „Deutschen Schillerbundes" bleiben kann, da ich noch viele andere wichtige Dinge auf der Welt zu tun habe, und der deutschen Jugend geben, was ihr zukommt. Es ist einfach unsere Pflicht, ihr in unserer zerfahrenen Zeit wieder eine feste Richtlinie zu geben, und eine solche erwächst aus Weimar und seinen Nationalfestspielen.

Die lustigen Nibelungen. In den national außerordentlich verdienstlichen „Zeitfragen" Fritz Bleys, dem Beiblatt der „Deutschen Tageszeitung", las ich die folgende Verwahrung:

Der unterzeichnete Verband betrachtet es als seine Pflicht, gegen die Verhöhnung des deutschen Volksempfindens und Beschmutzung des deutschen Heldenliedes in der von Rideamus (dem Juden Fritz Oliven) verfaßten und von Oskar Strauß (gleichfalls einem Juden) vertonten Operette „Die lustigen Nibelungen", die zurzeit im „Theater des Westens" aufgeführt wird, Verwahrung einzulegen. Wir halten es mit unserer akademischen Würde nicht für vereinbar, auf ähnliche Weise dagegen zu protestieren, wie man es in Paris dem Rassegenossen der Herrn Verfasser gegenüber getan hat. Wir sind uns auch wohl bewußt, daß diese unsere Erklärung die Kreise, die einem derartigen Schmutz Geschmack abgewinnen können, nur noch mehr zu dieser Aufführung locken wird. Gleichwohl glauben wir, daß jeder Deutsche, in dem das Gefühl für die Ehre seines Volkes noch nicht ganz erstorben ist, mit uns in der Verurteilung eines Stückes einig sein wird, das die Gestalten der deutschen Sage mit der ekelhaftesten Simplizissimuslauge begießt, ohne dafür durch künstlerische Vorzüge zu entschädigen und als ‚Parodie' irgend welchen Wert zu zeigen. Es schließt bezeichnenderweise mit dem Eingeständnisse, daß „unsere" Ahnen neben der rechtmäßigen Gattin auch das „Verhältnis" liebten, und knüpft daran die Aufforderung zur Nachahmung. Daß die Zuschauer dem Stücke eine freundliche Aufnahme bereiteten, ist ja für Niemand

verwunderlich, der die Besucher der Berliner Erstaufführungen kennt. Wir bedauern es aber, daß die gesamte hauptstädtische Kritik auf den für uns wichtigsten eingangs gekennzeichneten Punkt nicht eingegangen ist, wenn sie auch in ihrem Urteile über die künstlerische Wertlosigkeit des Machwerks ziemlich einig ist.

Berlin, den 7. März 1911. Der deutsch-völkische Studentenverband.
J. A.: Fritz Schultze, phil.

Wie ich erfahre, hat wenigstens die „Kreuzzeitung" gegen die Aufführung protestiert. Ich habe mir das Textbuch zu dem Schmarren kommen lassen: Es ist, wie ich erwartete, die Übersetzung unserer „Nibelungen" ins Jüdische, meinetwegen: Entartet-Jüdische, gemein von vorne bis hinten.

Gestorben ist am 25. Februar zu Charlottenburg Friedrich Spielhagen, der bekannte Romandichter. Er war am 24. Februar 1829 zu Magdeburg geboren und hatte seinen Ruhm durch den Roman „Problematische Naturen" (1861) erlangt. Weitere bekannte Werke von ihm sind: „Die von Hohenstein" 1863, „In Reih und Glied" (1866), „Hammer und Amboß" (1868), „Allzeit voran" (1872), „Sturmflut" (1876), „Was will das werden" 1880, „Ein neuer Pharao" (1889). Alle diese Werke gehören dem von Gutzkow oder richtiger schon von Immermann („Epigonen") begründeten Zeitromane an und sind von freisinniger Tendenz getragen. Außerdem hat Spielhagen noch eine ganze Anzahl anderer Romane und auch Novellen geschrieben, sich als Lyriker und Dramatiker versucht, eine Selbstbiographie „Finder und Erfinder" 1890 und allerlei Theoretisches zum Roman gegeben. Er ist eine interessante Erscheinung und hat zweifellos ehrlich gekämpft; wenn ihn aber die liberalen Blätter nach seinem Tode zum typischen deutschen Romandichter („Das deutsche Volk, das deutsche Herz entschleierte sich uns" las ich irgendwo) stempeln wollten, so muß doch kräftig dagegen protestiert werden: Spielhagen hatte eine jüdische Blutzumischung, und das verrät sich auch in dem sensationellen und manchmal geradezu advokatorischen Charakter seiner Werke. Wenn dann ferner getan wurde, als bedeute er für unsere Zeit noch etwas und könne überhaupt nicht aus der Mode kommen, so muß dem gegenüber bestimmt erklärt werden, daß er seit mindestens einem Jahrzehnt vollständig überwunden war. Und er wird auch nicht wieder aufleben. — Aus der Totenschau des neuesten Kürschner ersehe ich, daß am 15. November 1910, also an einem Tage mit Wilhelm Raabe, zu Halle a. S. Max Allihn gestorben ist, der unter dem Namen Fritz Anders schrieb und einer der besten deutschen Humoristen, wenn auch nicht gerade ein Raabe war. Am 31. Aug. 1841 zu Halle geboren, lebte er als Pfarrer zu Athenstedt bei Heudeber und wurde durch seine „Skizzen aus dem deutschen Volksleben", die zuerst in den „Grenzboten" erschienen, bekannt. Ihnen folgten die Romane „Doktor Dittmüller und sein Freund" und „Herrenmenschen" und dann die beiden köstlichen Humoreskenbände „Das Duett in As und anderes" und „Der Parnassus in Neusiedel". So echt in die Biedermeierzeit zu versetzen wie Allihn in „Das Duett in As-dur" hat nicht leicht ein neuerer Dichter vermocht. Es ist charakteristisch, daß die Tageszeitungen seinen Tod nicht meldeten. — Wie Allihn war auch der am 26. Dezember 1910 verstorbene Otto Funcke, früher Pfarrer zu Bremen (geb. 9. März 1826), Mitarbeiter der von mir herausgegebenen „Neuen Christoterpe". Er wurde namentlich durch seine „Reisebilder und Heimatklänge" bekannt und wußte das Leben unserer Zeit gelegentlich scharf zu packen, wenn er auch seinen katholischen „Verwandten" Heinrich Hansjakob nicht erreichte. Im Augenblick des Abschlusses dieses Bogens trifft noch die Nachricht ein, daß Martin Greif, der Münchner Lyriker, am 1. April zu Kufstein gestorben sei. Er war am 18. Juni 1839 zu Speier geboren und hieß eigentlich Friedrich Hermann Frey. Von Haus aus Offizier, gab er seine „Gedichte" 1868 heraus. Sie haben bis heute 8 Auflagen erlebt. In dem Nachruf einer nationalen Zeitung lese ich über Greif: „Einsam und fast vergessen, von wenigen Getreuen genannt und gekannt, lebte er seine Jahre und Tage in München", und dann wird Greif auch noch ein Epigone genannt. Die Ausführung ist sehr charakteristisch: Spielhagen, der wirklich tot ist, soll noch leben, und Greif, der noch lebt, soll tot sein. Die Wahrheit ist: Seine Gemeinde ist durchaus nicht so klein, und er wird, da er eben nicht Epigone, sondern ein Eigener, wenn auch nur auf kleinem Gebiete war, seine Stellung im deutschen Volke nach Uhland, Eichendorff, Mörike erhalten und behalten, ob auch die Judenjungen in der deutschen Presse nichts von ihm wissen wollen.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. Adolf Bartels, Weimar. — Druck von F. Rollisch, Weimar.

Deutsches Schrifttum.

Betrachtungen und Bemerkungen von Adolf Bartels.

Bogen 11. Juli 1911.

Drei Überwundene.*)

I.

Emil Zola.

Man darf es als eine bezeichnende Eigenschaft des deutschen Volkes hinstellen, daß es seine wahrhaft bedeutenden Geister allzu langsam zu der ihnen gebührenden Anerkennung gelangen läßt und die weniger bedeutenden allzu rasch überwindet. Wie lange hat es beispielsweise gedauert, daß große Dichter wie Heinrich von Kleist und Friedrich Hebbel in breiteren Kreisen Verständnis fanden, und wie schnell sind so manche Lieblinge des Publikums, wie Oskar von Redwitz oder Otto Roquette, vergessen worden! In neuester Zeit hat sich infolge der bei uns künstlich gezüchteten Sensationswut die Frist, in der ein Dichter „überwunden" wird, noch bedeutend abgekürzt; es genügt, daß ein Werk einmal einen schwächeren Erfolg hat, um sofort bei den scheinbar maßgebenden kritischen Instanzen die Erklärung hervorzurufen, daß sein Verfasser „drunter durch" sei und, was mehr sagen will, dieser Erklärung Glauben zu verschaffen. Mindestens alle drei Jahre brauchen wir jetzt neue Größen. Merkwürdig ist es, daß dabei die Größen des Auslandes ihren Kredit in Deutschland unangefochten behalten — die alte deutsche Auslandssucht und Schwärmerei für das Fremde steht noch immer in voller Blüte, ja sie ist noch gewachsen, da sie, wie die Sensationswut, von gewinnhungrigen Verlegern und jenen internationalen Elementen, die das Erstarken des Deutschtums fürchten, liebevoll gepflegt wird. Sudermann, der sein Schicksal freilich verdient hat, ist abgetan, über Hauptmann und Halbe zuckt man wenigstens die Achsel, aber Zola, Ibsen und Tolstoi werden noch immer gefeiert und gefördert. Nun ist ja freilich kein Zweifel, daß diese drei bedeutsame Erscheinungen sind, daß sie unsere zeitgenössischen deutschen Talente überragen; aber eben so sicher ist es auch, daß die deutsche Entwicklung längst über sie hinaus ist, ja, daß sie bei uns überhaupt von vornherein viel mehr Aufmerksamkeit gefunden, viel mehr Einfluß gehabt haben, als sie verdienten. Es ist ein feststehender Grundsatz, daß ein Volk von einem anderen nur das aufnehmen soll, was es wirklich gebraucht, es ist nicht minder eine Wahrheit, daß die Literatur kein Leben für sich zu führen, sondern daß sie mit dem nationalen Gesamtleben in der engsten Wechselwirkung zu stehen hat. Wendet man diese beiden Sätze auf unser gegenwärtiges Verhältnis, das natürliche, nicht das künstliche, zu jenen ausländischen Dichtergrößen an, so erscheint es unbe-

*) Der Aufsatz erschien in den „Zeitfragen" 1905. Da er immer noch zeitgemäß ist und öfter verlangt wird, lasse ich ihn hier, etwas verändert, neu drucken.

streitbar, daß sie für uns überwunden sind, Zola vor allem, aber auch Ibsen und Tolstoi. Ich will das hier des Näheren dartun.

Daß wir einst Ursache hatten, uns mit Emil Zola zu beschäftigen, leugne ich selbstverständlich nicht. Um es mit einem schlagenden Epigramm zu sagen: Die Marlitt verlangte Zola, soll heißen, er war um 1880 herum als „Reaktion" auf die ganz konventionell, ja unwahr gewordene deutsche Unterhaltungsliteratur notwendig. Man könnte freilich einwenden: Ja, gab es denn nicht deutsche Dichter, ältere und jüngere, an die man hätte anknüpfen können, um jene höhere Backfischliteratur zu überwinden? Gewiß gab es welche, allein Jeremias Gotthelf, der zuerst das gesamte soziale Leben eines Bauernvolkes dargestellt hat, und Otto Ludwig, dessen „Himmel und Erde" ja in mancher Beziehung die modernen Errungenschaften der Zola usw. vorweg nimmt, hätten der deutschen Dichtung geben können, was sie entbehrte, und von neueren waren doch Theodor Fontane und Ludwig Anzengruber da, die beide schon „modern" sind. Jedoch, es scheint ein Naturgesetz zu sein, daß in der Literatur nur Zeitgenössisches unmittelbar aufeinander wirkt, und daß man das Neue bei Fremden eher erkennt als beim eigenen Volke. So mochte man also immerhin Zola und seinen Naturalismus studieren: Leben war ja gewiß in seinen Werken, das Leben der Zeit, wenn auch sehr einseitig gesehen, die soziale Bewegung, die auch bei uns in Deutschland längst erwacht, aber von der schönen Literatur bisher im ganzen unterschlagen worden war. Zola führte uns denn auch in die Revolution der Literatur hinein, und wenn zunächst sein Brutalismus, wie ich seine Besonderheit kurzweg bezeichnen möchte, von den deutschen Nachahmern noch übertrieben wurde, so war das vorläufig zu entschuldigen — der Sturm und Drang der Jugend schlägt stets über die Stränge. Dann erkannte man richtig, daß Zolas Naturalismus nicht deutsch sei, und Holz und Schlaf erfanden im Gegensatz zu seinem Reporter- ihren *intimen* Naturalismus, der nicht beschreibt, sondern die Dinge gewissermaßen phonographisch wiedergibt, Hauptmann schuf mit ihrer Technik seine Dramen, die doch immerhin deutsches Leben, wenn auch eng und einseitig, darstellen — und dann kam als Reaktion auf den Naturalismus der Symbolismus, und als Reaktion auf die ganze großstädtische papierne Literatur die Heimatkunst. . . .

Zola aber blieb, gewann eine ungeheure Verbreitung in Deutschland und gehört noch heute zu den am meisten, namentlich auch im Volke gelesenen Schriftstellern. Woran liegt das? Ist er wirklich ein Großer? Hat die von ihm geschaffene Form des naturalistischen Romans dauernden Wert? Kann er im besonderen uns Deutschen etwas, mehr als die historische Bewegung, die ja in der Tat von ihm ausgegangen ist, geben? Ich stehe keinen Augenblick an, auf alle diese drei Fragen mit Nein zu antworten. Die besondere Begabung ist bei Zola natürlich nicht zu bestreiten, aber ein großer Dichter sieht anders aus. Wäre er wirklich ein großer Dichter gewesen, er wäre nie zu der Theorie seines naturalistischen oder analytischen Romans gelangt, die dem Grundwesen der Poesie ins Gesicht schlägt, wenn sie auch entwicklungsgeschichtlich — das tun falsche Theorien ja öfter — nicht ungünstig gewirkt hat. Bekanntlich hat Zola selbst einen ziemlich umfangreichen Band über den naturalistischen

Roman in Frankreich geschrieben, und aus ihm kann man seine Theorie leicht darlegen. „Unser Held", schreibt er in der Ausführung über Stendhal, „ist nicht der reine Geist, der abstrakte Mensch des achtzehnten Jahrhunderts, es ist vielmehr der physiologische Gegenstand der modernen Wissenschaft, ein Wesen, das aus Organen zusammengesetzt ist und sich in einem Milieu bewegt, von dem es in jeder Stunde durchdrungen ist. Daher muß man mit der ganzen Maschine und der äußeren Welt rechnen. Die Beschreibung ist eine notwendige Vervollständigung der Analyse. Alle Sinneseindrücke haben ihren Einfluß auf die Seele, bei jeder ihrer Bewegungen wird die Seele mit fortgerissen oder gedämpft durch das Gesicht, das Gehör, den Geruch, den Geschmack oder das Gefühl. Die Annahme einer losgetrennten Seele, die ganz allein im Leeren arbeitet, führt zu Verirrungen. Das ist psychologischer Mechanismus, aber nicht mehr das Leben". Wir empfinden nun wieder auch Zolas Anschauung als Mechanismus: L'homme-machine und Milieu, analytisch-beschreibend gegeben, ergeben nach unseren Begriffen noch lange nicht poetisches Leben und auch nicht den vollen Menschen (den die Kunst des 18. Jahrhunderts beispielsweise in Goethes „Werther" doch recht lebensvoll hingestellt hat), sondern eben nur eine Figur, höchstens einen Typus. In der Ausführung über Flaubert charakterisiert Zola dann den naturalistischen Roman näher: „Der erste Charakterzug des naturalistischen Romans, dessen Typus „Madame Bovary" ist, ist die genaue Wiedergabe des Lebens, der Ausschluß jedes romantischen Elements. Die Komposition des Werkes besteht nur in der Wahl der einzelnen Szenen und in einer gewissen Ordnung der Entwicklung. Die Szenen selbst sind dem alltäglichen Leben entnommen; aber der Verfasser hat sie so sorgfältig gestaltet und gefeilt, daß sein Werk ein Denkmal der Kunst und Wissenschaft bildet. Es ist ein Stück wirklichen Lebens in wunderbarer Ausführung. Jede außergewöhnliche Erfindung ist verbannt". Das zweite Charakteristikum des naturalistischen Romans ist das Fehlen des „Helden" im alten Sinne: „Die Schönheit des Werkes besteht nicht mehr in der übertriebenen Vergrößerung einer Persönlichkeit, die in einer solchen Ausführung aus einem Geizhals, einem Schlemmer, einem Wollüstling, der Geiz, die Schlemmerei, die Wollust selber wird; sie besteht in der unbestreitbaren Wahrhaftigkeit des menschlichen Dokuments, in der absoluten Wirklichkeit der Schilderung, in denen alle Einzelheiten ihren Platz, aber auch weiter nichts als diesen Platz einnehmen". Der dritte Charakterzug endlich ist: „Der naturalistische Schriftsteller muß vollständig hinter der Handlung, die er erzählt, zurücktreten. Er ist der hinter der Szene bleibende Regisseur des Dramas, er zeigt sich nie in seinen Sätzen, man hört ihn mit seinen Figuren weder lachen noch weinen; auch erlaubt er sich nicht, ihre Handlungen zu beurteilen, und gerade diese anscheinende Selbstlosigkeit ist das hervorragendste Moment. Vergeblich würde man eine Schlußfolgerung, eine moralische Anwendung, eine aus den Tatsachen gezogene Lehre suchen. Da sind nur Schilderungen, herausgerissene Augenblicksbilder, nichts weiter als Fakta, und es ist ganz gleich, ob dieselben lobenswert oder verdammenswert sind. Der Autor ist kein Moralist, sondern ein Anatom und begnügt sich, das zu schildern, was er im menschlichen Körper gefunden hat". Man kann

die ganze Zolasche Theorie mit dem alten Satze abtun, daß das Gute in ihr nicht neu und das Neue nicht gut ist, und zumal wir Deutschen haben eigentlich nie Ursache gehabt, uns sonderlich ernsthaft mit ihr zu befassen. Oder ist nicht etwa die Forderung der reinen Darstellung (daß der Autor nicht in sein Werk „hineinsprechen" dürfe) bei uns uralt, haben nicht unsere großen Dichter von Goethe an sie in der Regel erfüllt? Haben alle großen Romanciers, nicht bloß unsere deutschen, sondern auch die Engländer, zu ihren Helden nicht fast stets entwicklungsfähige junge Männer à la Wilhelm Meister genommen, keineswegs abgeschlossene Charaktere oder geistige Größen? Endlich, hat nicht die Darstellung der unmittelbaren Wirklichkeit im Roman allezeit eine große Rolle gespielt, vom Schelmenroman der Spanier an bis zu den Romanen der Fielding, Dickens und Thackeray und bis zu unseren Jeremias Gotthelf und Karl Gutzkow, welch letzterer ja sogar bereits eine an die Zolasche stark erinnernde Theorie, die des „Romans des Nebeneinander" schuf? Zola brachte nur die größte Konsequenz oder, wenn man will, die größere Enge: denn völlig auszuschließen ist das romantische Element schon aus dem Grunde nicht, weil es auch im Leben enthalten ist, völlig abzusehen ist von „Helden" oder, sagen wir besser, geistig oder ethisch hochstehenden Persönlichkeiten deswegen nicht, weil sie doch auch vorhanden sind und etwas bedeuten, endlich, selbst bei reiner Darstellung, die wir stets verlangt haben, kann man recht wohl den Autor, den Dichter noch lachen und weinen hören (wenn er eben ein Dichter ist), und der Zolasche Vergleich mit dem hinter der Szene bleibenden Regisseur genügt uns Deutschen jedenfalls lange nicht. Zuletzt ist es die mechanische Welt- und Lebensauffassung, die uns bei Zola abstößt: Uns ist der Mensch kein Produkt des Milieus, und die Vererbung fassen wir viel weiter und tiefer, als Zola sie faßte, sind nicht der Überzeugung, daß sich jedes Individuum aus beiden Faktoren restlos erklären lasse. Ebenso glauben wir auch nicht, daß das Leben analytisch-beschreibend exakt darzustellen sei, daß das Sehen durch ein Temperament im Bunde mit der naturwissenschaftlichen Methode schon ein Dichterwerk ergebe und dieses document humain im wissenschaftlichen Sinne sei — nein, es ist mehr und weniger, immer aber persönliche Schöpfung, aus dem Leben durch dichterische Kraft herausgerissen, nach Dürers Ausdruck, nicht etwa medizinisch präpariert oder chemisch destilliert. Kurz, uns stößt zuletzt Zolas Materialismus ab, der Materialismus ist nicht deutsch.

Immerhin war nun Zola der Dichter mehr als Zola der Theoretiker; man hat bereits sehr oft darauf hingewiesen, daß er mit dem Besten, was er geschaffen, seine eigene Theorie über den Haufen gestoßen habe. Sein großer Romanzyklus „Die Rougon-Macquarts" gibt alles in allem ein geschlossenes (wenn auch einseitiges) Bild des Frankreichs unter dem zweiten Kaiserreich und im einzelnen oft vollwertige dichterische Gestaltung, Menschen und Dinge dichterisch geschaut. Doch eigentlich sympathisch kann uns Deutschen diese umfangreiche Darstellung eines ganzen Menschenalters nicht werden: dazu spielen in ihr die niederen Triebe und die Nachtseite der Menschennatur eine zu große Rolle, dazu ist das geistige und seelische, das Tatenleben und das Empfindungsleben zu stiefmütterlich

behandelt, dazu ist uns auch darstellerisch alles zu sehr auf die Spitze gestellt, von der Antithese beherrscht, brutalisiert. Gewiß hat Zola versucht, auch in unserem Sinne Poesie zu geben, aber das konnte er nicht: die Schilderung des angeblich unwiderstehlich schönen adamitischen Parkidylls in „La faute de l'Abbé Mouret" ist uns Deutschen zu schwül, die Keuschheit in „Le rêve" zu süßlich, manieriert. Überhaupt vermissen wir überall die freudige Klarheit und schlichte Wahrheit unserer großen Dichter, wir finden überall das Theater, das der Romane liebt. Und zuletzt ist uns Zola bei all seinem Temperament zu beschränkt, als Dichter wie als Intelligenz — nicht eine Gestalt, in die wir „aufgehen" könnten (selbst der Künstler im „L'oeuvre" genügt uns da nicht), nicht ein Problem, das wir herüber nehmen und für unser Leben fruchtbar machen könnten. Das hat vor allem auch wieder der spätere Romanzyklus Zolas, „Die vier Evangelien", bewiesen, der ja, in der Abteilung „Arbeit" Zolas Ideal gibt. Ja, an diese sozialdemokratische Phantasmagorie können wir nicht glauben, wäre sie aber auch möglich, so würden wir sie nicht wollen, sie widerspricht direkt unserer Volksnatur.

Das alles hat natürlich die bei uns die Literatur machenden Kreise nicht verhindert, Zola auch in Deutschland gleichsam obligatorisch zu machen. Seine unmittelbare Bedeutung für unsere Literaturentwickelung, als Gegengift gegen die Marlitt und Anreger unserer sozialen Literatur, war längst vorbei, als er, im Dreyfus-Zeitalter, noch einmal bei uns in den Himmel erhoben und ganz Deutschland mit seinen Werken überschwemmt wurde. In jedem Warenhause waren seine Romane zu 38 Pfennige das Stück, zu haben, und „Nana wird am meisten gekauft", wie eine Verkäuferin in der Pensionsstadt Weimar zu meiner Frau sagte. Es war offenbare Volksvergiftung, die da von dem dem „Meister" dankbaren Judentum getrieben wurde, und ganz hat sie auch heute noch nicht aufgehört — während jeder Schlächter, der einen unschädlichen Farbstoff in seine Wurst tut, gerichtlich verurteilt wird, ist ja die geistige und sittliche Vergiftung des Volkes im großen Ganzen gestattet. Ich bin gewiß nicht prüde, aber daß Zolas Romane mit ihrer romanischen Sexualität, ihrem romanischen Brutalismus, nicht in die Hände deutscher Jünglinge und Jungfrauen gehören, daß sie in gewissen Perioden der Entwickelung durchaus schädlich wirken, ist mir unbedingt klar und ganz unbestreitbar. Nun, wenigstens „La terre" ist bei uns, soviel ich weiß, in deutscher Übersetzung verboten. Doch soll man Zola gar nicht mit der Polizei entgegentreten, man soll nur die Anschauung verbreiten, daß er bei uns, allein schon durch Wilhelm von Polenz, völlig überwunden ist, daß wir ihn absolut nicht mehr gebrauchen, und die Abwendung des Volkes von ihm wird nach und nach eintreten, abgesehen vielleicht von bestimmten sozialdemokratischen Kreisen, in denen er als geistesverwandter Materialist obligatorisch bleiben wird. Um es noch einmal bestimmt zu sagen: Zweifellos hat er uns Deutschen zuletzt nichts zu geben, wenigstens das nicht, was der Dichter gibt, eine Bereicherung unseres inneren Lebens, künstlerische Freuden, seelische Tiefen, geistige Weiten. Aber daß man ihn, wenn man reif geworden ist, *studiert*, um das Frankreich Napoleons III. und die romanische Volksnatur (romanisch deckt sich übrigens nicht ganz mit fran-

zösisch) kennen zu lernen, dagegen hat natürlich kein vernünftiger Mensch etwas einzuwenden.

II.

Henrik Ibsen.

Auch Ibsen halte ich für überwunden. Er wird ja freilich noch aufgeführt in Deutschland — die Zahl der jährlichen Aufführungen kann ich augenblicklich nicht feststellen —, aber da handelt es sich immer nur um ganz wenig Stücke, hauptsächlich um den „Volksfeind" und die „Stützen der Gesellschaft", und diese Stücke werden nur als brauchbare Repertoirestücke, nicht aus tieferem Bedürfnis gegeben. Überhaupt hat ja das deutsche Theater mit dem deutschen Leben im Grunde nichts zu tun. Für dieses ist unzweifelhaft Ibsen, die Gesamterscheinung, die europäische Größe, schon seit einem Jahrzehnt etwa mehr und mehr zurückgetreten, und heute darf sie im Ganzen als „historisch" gelten, wie das auch daraus hervorgeht, daß schon „wissenschaftliche" Darstellungen seines Lebens und Schaffens erscheinen.

Die Marlitt verlangte Zola, sagte ich in dem ersten dieser Aufsätze. Genau so kann man sagen: Paul Lindau verlangte Ibsen, soll heißen, die schreckliche Theaterwirtschaft der siebziger Jahre, die eine künstlerische und geistige Null wie Paul Lindau in den Vordergrund der deutschen Literatur gebracht hatte, führte eine „Reaktion" herauf, bei der die düstere Problemdramatik Ibsens zunächst führend wurde. Man kann sich von jener Wirtschaft der siebziger Jahre sehr leicht einen klaren Begriff erwerben, man braucht nur Karl Frenzels „Berliner Dramaturgie" zu lesen und zu vergleichen, wie dieser von Haus aus feine und gescheite Mensch über Hebbels „Herodes und Mariamne", und wie er über Mosenthal oder Lubliner schrieb. Selbstverständlich hätten wir um 1880 herum so gut wie auf dem Gebiete des Romans auch auf dem des Dramas an älteres und neueres Deutsches anknüpfen können, Grillparzer, Hebbel, Ludwig waren noch nicht für die Bühne erobert, von jüngeren Talenten waren der große Volksdramatiker Anzengruber und die historischen Dramatiker Nissel, Lindner, Ferdinand von Saar und verschiedene andere da, die alle bei einiger Förderung durch die Bühne etwas hätten werden können, Wildenbruch tauchte auch schon auf. Aber die nämlichen Gesetze, die ich bei der Einführung Zolas als wirksam hinstellte, verursachten auch hier, daß der Ausländer Ibsen größeren Einfluß erlangte als die Einheimischen, selbst als Hebbel, der auf Ibsen selbst so stark eingewirkt hatte, daß dieser sogar einmal seine Verwunderung über seine Geltung in Deutschland, da wir doch Hebbel hätten, aussprach. Nun, Hebbel war dem großen Publikum damals noch zu „schwer", es mußte eben die Ibsen-Schule kommen, um dasselbe für Hebbel reif zu machen — hier und darin, daß er unsern Blick von der Leichtfertigkeit und Hohlheit der Lindau und Genossen wieder zu ernsten Lebensproblemen hingelenkt hat, liegt Ibsens Verdienst um unsere Literatur. Die Ibsenmode aber war so töricht wie jede Mode: Ein tieferes Bedürfnis, uns in der fremden Ibsenschen Welt heimisch zu machen, den norwegischen Dichter über alle unsere Dichter bis zu Goethe hinauf zu setzen, zu tun, als ob er eine unvergängliche Größe

der Weltliteratur wäre, lag nicht vor. Heute wissen wir es, daß Ibsen zwar immerhin ein bedeutender Geist, auch Dichter, aber ein wahrhaft großer Gestalter nicht ist, und die Gestaltungskraft macht den Dichter, sie allein, nicht die geistige oder überhaupt die persönliche Größe, nicht die Gabe des Schauens, nicht die Fähigkeit, seelisch erleben zu können. Die hat der große Dichter auch, aber sie sind der Gestaltungskraft gegenüber sekundär, wie schon daraus hervorgeht, daß sie auch andere Menschen besitzen, die nicht dichterisch schaffen können.

Nun ist Ibsen aber kein Romane wie Zola, sondern ein Germane wie wir, ja, ein ausgeprägt germanischer Geist, und so dürfte das Verhältnis zu ihm immerhin etwas näher sein wie zu dem französischen Romanzier. Ibsens Werke stellen in ihrer Gesamtheit eine mächtige geistige und seelische Entwicklung dar, an der jeder moderne Mensch Anteil nehmen konnte, und die zwar nicht in jeder Beziehung, aber doch in einiger auch für Deutschland ihre Bedeutung hatte. Ich sage: „konnte" und „hatte"; denn ich glaube eben, wir sind nun über sie hinaus. Man kann bei Ibsen wohl ganz einfach von dem Zerfall der liberalen Weltanschauung reden; der wundervolle Phrasenbau, den man mit Ausdrücken wie Humanität, Toleranz, Fortschritt usw. zur Freude eines hohlen Optimismus aufgeführt hatte, stürzte vor dem scharfen Wahrheitshauche, der von den Dramen des nordischen Dichters ausging, zusammen. Es blieb dann natürlich nicht bei der Kritik einer bestimmten Weltanschauung; nachdem der Skeptizismus in Ibsens Wesen und Schaffen einmal herrschend geworden war, ging er immer weiter, unser ganzes Leben, die Gesellschaft, zuletzt alle menschlichen Dinge, auch die scheinbar „ewigen", wurden einer vernichtenden oder doch anzweifelnden Kritik unterzogen, der Dichter proklamierte selbst: Die Revolutionierung des Menschengeistes ist die Aufgabe unserer Zeit. Adolf Stern, der einen der besten Essays über Ibsen geschrieben, meint, daß Ibsens Gesellschaftsdramen „mit ihrer Betonung der frei entfalteten Individualität, mit ihrer gründlichen Abneigung gegen die demokratische Massenherrschaft, gegen die Allmacht der Majoritäten, der Parteien und einer gefälschten öffentlichen Meinung einen aristokratischen Grundzug haben, daß sie eine Prophetie für die glücklichere Zukunft einschließen, die dem Einzelnen seine volle freie Entwicklung sichern und ihm die Wahrheit seiner Natur und das Recht dieser Wahrheit gewährleisten soll". Ich meinerseits glaube nicht an den Ibsenschen Aristokratismus, ich halte ihn für eine von Grund aus demokratische Natur, wie sie übrigens für das nordische Germanentum vielfach charakteristisch sind, und sehe, da ja nun freilich der Dichter zugleich eine durchaus ernste, ja tiefe Natur ist, in seiner Entwicklung die Tragödie des reinen Demokratismus. Vorhanden sind ja gewiß einzelne prophetische Ausblicke bei ihm (und mit dem berühmten „dritten Reich" aus „Kaiser und Galiläer" hat man bei uns gerade genug Unfug getrieben), aber was bedeuten sie gegen den Gesamteindruck seiner Dramen, der in dem allerletzten, „Wenn wir Toten erwachen", noch einmal gewissermaßen konzentriert erscheint? Um einen konservativen deutschen und einen radikalen nordischen Geist einmal scharf gegenüber zu stellen: Während Ibsen von der Revolutionierung des Menschengeistes redet, während er nur eine ganz

und gar nebelhafte Zukunftsvorstellung von einer „neuen Lebensmacht, zu der Poesie, Philosophie und Religion verschmolzen werden", hinstellt — sie ist ja übrigens noch unseren Romantikern entlehnt —, sagt unser Hebbel klipp und klar: „Der Mensch dieses Jahrhunderts will nicht, wie man ihm schuld gibt, neue und unerhörte Institutionen, er will nur ein besseres Fundament für die schon vorhandenen, er will, daß sie sich auf nichts als auf Sittlichkeit und Notwendigkeit, die identisch sind, stützen und also den äußeren Haken, an dem sie bis jetzt zum Teil befestigt waren, gegen den inneren Schwerpunkt, aus dem sie sich vollständig ableiten lassen, vertauschen sollen". An solche Anschauungen läßt sich anknüpfen, beispielsweise können wir unsere neuen Begriffe von Volkstum und Rasse, unsere bessere Kenntnis der staatenbildenden Kräfte usw. zwanglos mit ihnen verbinden. Mit Ibsen wissen wir Deutschen, wenn wir auch zugeben, daß er uns „mit der skeptischen Prüfung der Fundamente unseres Lebens, der sophistischen Kritik sittlicher Grundbegriffe, mit seiner Charakteristik der Haltlosigkeit moderner Menschen in der Tat vor die Aufgabe gestellt hat, Schein und Sein, Phrase und Wesen schärfer als je zu unterscheiden", doch im Grunde nichts anfangen, man kann durch ihn hindurchgehen und wird dabei eine größere Schärfe des Blicks davontragen, aber zum Aufbauen ist er nicht, so wenig wie unser Nietzsche, mit dem er sich ja in mancher Hinsicht berührt.

Aber er ist ein Dichter, und ein Dichter hat ja nicht die Aufgabe, Probleme zu lösen, es genügt, wenn er die im Leben befindlichen aufzeigt, sie darstellt, wird man mir einwerfen. Nun, das bloße Problemaufzeigen genügt meiner Ansicht nach nicht, ich will die wirklichen Probleme so dargestellt, daß ich das „tua res agitur" bis zum tiefsten Kerne meines Wesens spüre, ich will sie auch individuell gelöst — die Lösung für alle, für die Allgemeinheit, das gebe ich zu, ist ja freilich dem Dichter nicht möglich. Sind aber Ibsens Probleme alle wirkliche Lebensprobleme, erwachsen sie nicht zum größten Teil aus grübelnder Betrachtung des Lebens, nehmen sie nicht meist die Form psychologischer Experimente an, ist nicht fast jedes Ibsensche Stück ein sogenanntes Sackgassendrama? Selbst ein so begeisterter Verehrer Ibsens, wie der verstorbene Adalbert von Hanstein, der ihn durchaus zum Idealisten stempeln wollte (was ja die Pessimisten von Haus aus auch gewöhnlich sind), muß zugeben: „Ibsen ist einer von den Geistern, von denen nicht ein einzelnes Werk fortleben wird, sondern dem nur in seiner gesamten Persönlichkeit die internationale Ewigkeit (!) prophezeit werden kann. Denn seine einzelnen Dramen sind ja immer nur einzelne Gedanken einer großen Ideenkette, von der sich Glied an Glied zusammenschließt. Fast jedes Drama Ibsens schließt mit einem Mißton, denn es erledigt einen Gedanken nur, um so schnell als möglich einen neuen aufzuwerfen, und wir haben gesehen, mit welcher unmittelbaren Schlagfertigkeit in dem Geiste des Dichters aus jedem Schluße eines Bühnenwerkes der Anfang eines neuen wird". Das kommt auch bei anderen Dichtern vor, Goethes Weislingen aus dem „Götz" wird zum Helden des „Clavigo", Hebbel nimmt das Problem des „Maria Magdalene" in der „Julia" wieder auf, aber jedes dieser Werke ist doch an und für sich ein Organismus, der schreiende Mißton zum Schlusse

fehlt, dafür haben wir echte Tragik. Und damit sind wir allerdings in den Mittelpunkt der Schwächen Ibsens gelangt: Er ist als Gestalter nicht groß genug, um sein Werk voll zu runden, seine Lebensdarstellung bleibt stets „problematisch", vom nackten Problem beherrscht, und eben deswegen gelangt er auch nie zu wahrer, ergreifender Tragik, die, so weit sie von der sogenannten Erhebung und landläufigen „Versöhnung" absteht, doch zuletzt erhebend und versöhnend wirkt, weil wir nach Hebbels Ausdruck die Identität von Notwendigkeit und Sittlichkeit erkennen. Ich möchte die Reihe meiner Schlußfolgerungen so formulieren: Was man lange als Ibsens Vorzug ausgegeben hat, die große geistige Tragweite seiner Dramen, die ihre „Problematik", wenn ich so sagen darf, verursacht, ist im Grunde ihre Schwäche und zuletzt eine Folge mangelnder Gestaltungskraft. Wäre Ibsen ein größerer Gestalter gewesen, so wäre sein Drama unbedingt auch „heller" und „positiver" ausgefallen. Das halte ich für falsch, bei Ibsen von grübelnder Willkür zu reden und ihm Mangel an Liebe und Wärme vorzuwerfen; nein, er mußte so sein, wie er war, da eben die wahrhaft große Gestaltungskraft fehlte — nun überwucherten die gedanklichen Momente die eigentliche Lebensdarstellung, und es trat die Wendung Ibsens vom großen historischen zum Gesellschaftsdrama ein, die nur deshalb erfolgte, weil Ibsen seine dichterische Schwäche auf diesem Gebiete durch Technik besser verbergen konnte.

Dafür sollte ich nun den eingehenden Beweis liefern, aber er würde hier zu viel Raum in Anspruch nehmen, und ich muß ihn mir für eine andere Gelegenheit aufsparen. Daß ich nicht haltlos konstruiere, mögen aber einige Stellen aus dem besten deutschen Werke über Ibsen, aus dem Roman Wörners zeigen*). „Ibsen ging, wie immer", bemerkt dieser Literaturhistoriker, „nicht vom Stoffe, sondern von der Idee aus, allerdings nicht von einer, die sich in einem Satze wiedergeben läßt, sondern von der Idee, das Wort wörtlich genommen, die er sich, oder die sich ihm von zwei bestimmten Frauengestalten gebildet hatte", und er begründet das durch ein Selbstgeständnis Ibsens, in dem es wörtlich heißt: „In den Sagas fand ich im reichsten Maße, was ich als menschliche Einkleidung für die Stimmungen, Vorstellungen und Gedanken bedurfte, die mich damals erfüllten oder auf alle Fälle mir mehr oder minder vorschwebten". Gewiß ist ja nun bei jedem Dichter eine bestimmte Stimmungs-, Vorstellungs- und Gedankenwelt vorhanden, die ihn auf seine Stoffe kommen läßt, aber diese bloß als menschliche Einkleidung anzusehen, ist einem wahrhaft großen Dichter, wie wir aus den Selbstgeständnissen Goethes, Hebbels, Ludwigs wissen, ganz unmöglich, sie gehen ihm gewissermaßen real, die Menschen als volle Menschen auf. Das scheint bei Ibsen nie der Fall gewesen zu sein, und wo er doch einmal volle Menschen hinstellte, da war es im Grunde nicht sein Verdienst. „Die Kronprätendenten" halte ich mit andern für Ibsens bestes Werk — und wie schreibt Roman Wörner? „In fast klassischer Reinheit ist diese Saga von Hakon Hakonsohn zwischen 1263 und 1265 durch den isländischen Skalden Sturla Thodarssohn niedergeschrieben worden. Für keines

*) Seitdem ist noch eins von J. Collin erschienen, das auch gelobt wird.

seiner Werke war Ibsen ein so reicher Schatz der Überlieferung anheimgefallen, bei keinem hat sich der Dichter auch so eng an die geschichtliche Vorlage angeschlossen. Gerüst und Gefüge der Handlung und die meisten der einzelnen Ereignisse bis hinab zu den anekdotenhaften Zügen fanden sich in der Saga vor." Ich muß hier in meiner Beweisführung halt machen, aber man wird jetzt auch ohne mich weitergelangen. „Ein Syllogismus, eine logische Schlußfolgerung", schreibt Wörner ausdrücklich beim „Brand", „die der Dichter durchzuführen sich gedrungen fühlte, ergibt den Grundplan, bestimmt die Wahl der Personen und den Gang der Handlung. Nicht als wäre der nackte Syllogismus, das bare Rechenexempel zuerst völlig durchgeführt und dann aus dem Abstrakten ins Konkrete übersetzt worden! Der schwebende, suchende Gedanke entdeckte in einem günstigen Augenblicke den anregenden Stoff, bemächtigte sich seiner, entwickelte ihn und entwickelte sich an ihm, gab und empfing, bis zuletzt ein Ganzes wurde, das praktisch untrennbar erscheint und auch theoretisch schwer in seine Bestandteile zu scheiden sein möchte, wenn uns der Dichter nicht selbst die Weisung gegeben hätte". Großer Dichter Art ist das aber, wie wir aus unserer nicht geringen Kenntnis des dichterischen Schöpfungsprozesses wissen, eben nicht.

Und so erklärt sich auch tiefer heraus, wie Ibsen so verhältnismäßig rasch überwunden werden konnte. Es wäre ja sicher zu viel gesagt, wenn man behaupten wollte, er könnte überhaupt nicht gestalten, sei überhaupt kein Dichter — nein, bis zu einem hohen Grade glaubwürdige Menschen stellt er hin, nur das letzte Etwas, das geniale Etwas fehlt. Wie ebenfalls sein Verehrer Wörner sagt: „Ibsen gibt die Charaktere stets nur, wie sie sind, niemals wie sie werden." Und bis zu einem bestimmten Grade paßt doch auch auf ihn und seine berühmte Technik das Epigramm Hebbels „auf die modernen Franzosen und ihre deutschen Genossen":

Eure Romane und Dramen sind nichts als leere Charaden:
Nennt man das Wort, das sie löst, wirft man sie auch an die Wand.

Bis zu einem gewissen Grade; leere Charaden sind Ibsens Stücke natürlich nicht, aber den Charadencharakter tragen sie. So kann einem die Kunst seines eigenen Volkes wirklich kennenden und schätzenden Deutschen selbst Ibsens „Brand", die subjektiv stärkste seiner Dichtungen, zuletzt nicht imponieren, er muß immer an den „Faust" denken, so verwirft er wohl „Peer Gynt" und „Kaiser und Galiläer" als zu unplastisch, so vermißt er beim „Volksfeind" den wahrhaft befreienden Humor, so sieht er in den „Gespenstern" und manchen anderen der späteren Dramen Schicksalsdramen im schlechten Sinne, so will er von der schwankenden symbolistischen Dramatik der letzten Periode Ibsens wohl gar nichts mehr wissen. Immerhin: Es sind bedeutsame geistige Elemente in allen Stücken, die Persönlichkeit des Dichters bleibt interessant, aber wiederum erkennt man auch das Spezifisch-Norwegische: Vieles stimmt nicht zu unserem Volkscharakter, vieles, was bei Ibsen noch quält und drängt, haben wir Deutschen längst überwunden, er liegt doch trotz manches Spezifisch-Modernen im ganzen gewissermaßen für uns auf der Linie vom jungen Deutschland zu Hebbel und ist nicht über seine Zeit hinausgekommen wie dieser. Und dann sagen wir uns zum Schlusse: „Kleine Völker wie die

Norweger können eben ganz große Dichter, wirkliche Weltdichter nicht geben, das Volkstum ist zu eng dafür", und lassen uns auch durch die Berufung auf das kleine Griechenland nicht stören. Griechenland war eben doch einmal die ganze weite Welt am Mittelmeer. Komisch erscheint es uns aber geradezu, wenn man uns Deutschen (wie man z. B. wirklich getan hat) die Norweger mit ihrer unblutigen Revolution auch als politisches Vorbild hinstellt und uns empfiehlt, ihnen nachzuahmen, um wieder eine großartige Literatur zu erhalten. Lieber Gott, wir haben am Ende heute keinen Ibsen, aber daß Ibsen bei uns nicht einmal Heinrich von Kleist oder Friedrich Hebbel, geschweige denn Goethe ablösen konnte, hat schon vor Jahren Adolf Stern gesagt, und im Notfalle brächten wir die ganze norwegische Literatur recht wohl in der Provinz Schleswig-Holstein oder im Königreich Württemberg unter, trotz ihrer europäischen Berühmtheit. Die meisten Deutschen wissen überhaupt nicht, was wir haben.

III.

Leo Graf Tolstoi.

Leo Graf Tolstoi ist ganz ohne Zweifel ein wahrhaft Großer, ein Gewaltiger der Weltliteratur, die bedeutendste dichterische Erscheinung, die nicht bloß das Russentum, sondern das Slaventum überhaupt bisher hervorgebracht hat. Zola erscheint ihm gegenüber als bloßer Schriftsteller, Ibsen als dichterischer Experimentator, er allein von den Dreien ist ein mächtiger Gestalter, dessen Lebensdarstellung so aus dem Vollen kommt, daß die Kritik vor ihr einfach die Segel zu streichen hat. Und seine Darstellung des russischen Lebens, seine Kunst widersteht auch uns Deutschen, der deutschen Natur durchaus nicht; nein, wir sind nicht so eng und beschränkt, daß wir nicht das Große auch bei den Angehörigen anderer Völker und Rassen zu sehen vermöchten. So haben auch wir jenen bekannten Brief des sterbenden Turgenjew an Tolstoi recht wohl verstanden, haben den in ihm ausgesprochenen Wunsch geteilt: „Lieber und teurer Leo Nikolajewitsch, ich habe Ihnen lange nicht geschrieben, denn ich lag und liege, kurzweg gesagt, auf dem Sterbebette. Genesen kann ich nicht, es ist gar nicht daran zu denken. Ich schreibe Ihnen aber in der Absicht, Ihnen zu sagen, wie sehr ich mich freue, Ihr Zeitgenosse zu sein, und um Ihnen meine letzte und aufrichtige Bitte vorzutragen. Mein Freund, kehren Sie zur literarischen Tätigkeit zurück! Es stammt ja dieses Ihr Talent daher, von woher alles andere kommt. Ach, wie glücklich wäre ich, könnte ich glauben, daß meine Bitte bei Ihnen Erfolg hat". Nun, zur literarischen Tätigkeit ist Tolstoi, der Einsiedler von Jasnaja Poljana, zurückgekehrt, aber nicht zur Kunst in unserem Sinne, an die wohl auch der von westeuropäischem Geiste genährte Turgenjew gedacht hatte; der große russische Dichter ist Sozialreformer, oder wenn man will, Sozialrevolutionär geblieben.

Und als solcher ist er für uns überwunden, ja, im Grunde niemals von wirklicher Bedeutung gewesen; er war bei uns eben auch nur Sensation. „Daß es auch Tolstoi", schreibt Adolf Stern, „nicht an aufrichtigen, im Tiefsten ihres Herzens von ihm ergriffenen Anhängern und Begeisterten fehlt, braucht uns nicht in Erstaunen zu setzen. Der Drang

nach neuer religiöser Vertiefung ist stärker und mächtiger geworden. So satt, tiefmüde, so verekelt von überreizten Genüssen und dem unruhigen Flackern ihres eigenen Geistes sind gewisse moderne Naturen, daß sie sich Jedem anschließen würden, der ihnen einen Pfad zur Festigkeit und Ruhe zeigte, um so mehr dem großen Schriftsteller, Sozial- und Religionsphilosophen, der mit innerlich wahrhaftigem Jubel verkündet, daß er Glück und Friede gefunden habe. Für diese mag der russische Dichter und Asket wirklich eine Idealgestalt und ein Zukunftsprophet sein. Alle jedoch, die, nach Sensation gierig, in Tolstois Schöpfungen und Lehren eine Sensation mehr entdecken, die das Leben und die Schriften des ernsten Geistes zum Gegenstand gesellschaftlichen und literarischen Geschwätzes machen, die um den Kern seiner Entsagungslehre sich so wenig kümmern, als sie je davon träumen, ihre Habe zu verkaufen und den Armen zu geben oder mit harter Feldarbeit ihr Leben zu sichern, alle endlich, die in Tolstois Anschauung lediglich eine zerstörende, auflösende verhaßte Autoritäten in Frage stellende Kraft wittern, haben kein Recht, mit ihrem Tolstoiismus zu prunken. Wenn es doch geschieht, so verrät sich bestenfalls darin äußerste Unklarheit und schlimmeren, aber häufigeren Falles die subjektive Frivolität, die neu und geistreich um jeden Preis erscheinen will." Ach ja, wir wissen nur zu gut, was das für Leute sind, die in [dem inzwischen elend umgekommenen] Tolstoi lediglich die zerstörende und auflösende Kraft wittern und immer neu und geistreich sein wollen. Wir ernsten Deutschen – von unsern Entarteten sehe ich ganz ab — haben uns, das vergißt Stern zu sagen, von Tolstoi auch tief ergreifen lassen, wir haben beim Lesen seiner Werke das große Mitleid mit dem Leid aller Armen und Elenden (nicht bloß der sozial Niedrigstehenden) gefühlt, das unsern Goethe jenes Wort vom „ganzen Jammer der Menschheit" aussprechen ließ, aber freilich, wir haben es durch das Medium der Kunst hindurch empfunden. Die Kunst ist kein Spiel, die Kunst will nicht über das Schwere im Leben hinwegtäuschen, die Kunst schwört durchaus zu dem Worte: „Nichts Menschliches ist mir fremd" und wirkt, wenn auch nicht direkt, doch im tiefsten Grunde läuternd und sittlichend. Aber daß wir Deutschen in einem großen russischen Dichter den Propheten sehen, daß wir ihm nachfolgen oder nur uns zu ihm bekennen, verlangt sie nicht, sie will nicht an die Stelle der Religion treten oder die Gesellschaft umstürzen, sie begnügt sich, Lebensbilder zur Menschheits- und Selbsterkenntnis zu geben, die wir, das höchste Leben der Menschheit miterlebend, erst einmal innerlich zu verarbeiten haben. Kurz, die Kunst ist, so gewiß sie aus dem Leben kommt und wieder ins Leben geht, doch durch einen breiten Graben von der Wirklichkeit getrennt, über den man nicht leichtsinnig hinwegsetzen soll. Ganz bestimmt auf den vorliegenden Fall angewandt, heißt das: Wenn ein russischer Dichter ein Revolutionär wird, so braucht das sein deutscher Leser noch lange nicht zu werden, es genügt vollkommen, wenn er seine Weltanschauung durch Aufnahme der neuen Lebensbilder, soweit es nötig ist, erweitert. Wir Deutschen haben das Recht, in Tolstoi nur den Dichter zu sehen.

Als solcher nun ist er bei uns nicht so einflußreich geworden wie Zola und Ibsen, ich möchte geradezu sagen, schon deshalb nicht, weil er

um so viel größer war. Extrem-naturalistische Romane und Problemdramen lassen sich äußerlich bis zu einem gewissen Grade nachmachen, Weltbilder, wie „Krieg und Frieden" und „Anna Karenina", entziehen sich jeder Nachahmung. So hat Tolstoi denn nur die Bewegung des Naturalismus etwas gestärkt, durch einige seiner schwächeren Werke, wie denn ja bekanntlich durch die „Macht der Finsternis" Gerhart Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang" mit hervorgerufen worden ist. Auch ist vielleicht die Heimatkunst durch Tolstoi nicht ungünstig beeinflußt worden, noch in seiner „Auferstehung" ist ja, wie übrigens in den meisten russischen Romanen, der Erdgeruch ungewöhnlich stark, auch ist Tolstoi ja ein hervorragender Meister in der Darstellung von Volksgestalten. Wenn man wollte, könnte man unserer Kulturkunst im weniger guten Sinne, wie sie beispielsweise Paul Heyse vertritt, die grandiose Naturkunst Tolstois, die doch nicht etwa Naturalismus im alten und auch nicht im neuen Sinne, die wirklich hohe Kunst ist, entgegenstellen und die Sätze: „Die Marlitt verlangte Zola" und „Paul Lindau verlangte Ibsen" durch den dritten: „Paul Heyse verlangte Tolstoi" ergänzen. Doch hatte der Kampf gegen Heyse in Deutschland schon begonnen, ehe man hier Tolstoi recht kannte, und es waren deutsche Dichter da, die den Russen in ästhetisch-erzieherischer Hinsicht wirklich überflüssig machten: von den Alten der große Jeremias Gotthelf, der nicht ganz, aber doch annähernd an Tolstoi heranreicht, ein Bild des Gesamtlebens seines schweizerischen Volkes und seiner Zeit von sozialen Gesichtspunkten aus gegeben hat, das man wohl mit dem Weltbild Tolstois, wie viel mehr mit dem Zolas zusammenstellen kann. Freilich, der Schweizer Pfarrer war konservativ, nicht radikal. Dann aber hatten wir auch zwei andere Dichter, die Tolstoi als Erzieher bei uns überflüssig machten: den vortrefflichen Theodor Fontane, dessen „Vor dem Sturm" geradezu ein selbständiges Seitenstück zu „Krieg und Frieden", wenn auch nicht ganz so wuchtig ist, und der sein Volkstum nicht weniger treu herausbrachte als der Russe, auch die moderne Entartung, wenn auch nicht als Sittenprediger, scharf genug beleuchtete, und dann Ludwig Anzengruber, in dessen „Viertem Gebot" und andern Stücken man ja die „Macht der Finsternis" und die „Früchte der Bildung" selbständig deutsch wiederfinden kann. Universeller als diese deutschen Dichter erscheint der Russe, auch, wie gesagt, mächtiger, die Weltliteratur-Bedeutung und die allgemein menschliche Anteilnahme konnte er auch bei uns beanspruchen. Absolut notwendig aber war er uns nicht. Das zeigt sich übrigens auch darin, daß er für das große Publikum jetzt in der Tat schon von einem anderen Russen, einem weit schwächeren, abgelöst ist, von dem reinen Spezialisten Gorjki, der, gegen Tolstoi gehalten, einfach nichts bedeutet, aber freilich für die moderne subjektive Frivolität zur Zeit „ausgibiger" ist — ich brauche ja nicht auseinanderzusetzen, weshalb.

Um das Ergebnis dieser Auseinandersetzung kurz zu formulieren: Wir halten Tolstoi wegen seiner gewaltigen Gestaltungskraft für einen Großen der Weltliteratur, zwar den Allergrößten, Shakespeare und Goethe, nachstehend, schon weil er auf die nach dem alten Wort immer viel Erde mitschleppende Form des Romans beschränkt ist, aber doch wert, über die Jahrhunderte fortzuleben, weil Rußland, sein Volk, das ganze Slaven-

tum in seinen Werken ist. Und wir wollen ihn auch in der Zeit, gerade zu dieser Zeit, gelesen wissen, da Rußland und das Slaventum für die allgemein-menschliche Entwicklung etwas bedeuten und sich jetzt in einem kritischen Stadium befinden. Aber wir wollen keinen unmittelbaren Einfluß Tolstois auf unser deutsches Leben, ganz einfach deshalb nicht, weil wir Deutsche und nicht Slaven sind, weil wir, selbst wenn wir das große Mitleid Tolstois teilen, doch den Weg, den er uns zeigt, nicht gehen können. Den Dichter, den Gestalter erkennen wir an, von dem Religions- und Sozialreformator, vom Propheten und Asketen wollen wir nichts wissen. Ist er denn aber von dem Dichter zu trennen, ist nicht die Persönlichkeit alles? — wird man mir einwerfen. Gewiß, der mystische und asketische Zug ist von vornherein in Tolstoi, auch seine dichterische Eigenart ist ohne ihn nicht denkbar, aber doch hat er, jener Zug, ihn, den Dichter, in früheren Zeiten nicht beherrscht, Tolstoi ist einmal mehr reiner Dichter gewesen, der Reformator und Prophet ist erst später in ihm zum Durchbruch gekommen. Der Tolstoi der ersten Periode, der Verfasser der Romane „Krieg und Frieden" und „Anna Karenina" und einer ganzen Reihe Novellen, den wollen wir, der gehört in die Weltliteratur, der Verfasser von „Macht der Finsternis", „Früchte der Bildung", „Die Kreuzersonate", „Auferstehung" jedoch kann uns gleichgiltiger sein, da wir es in diesen Werken mit Tendenzprodukten, die auf eine Reform des russischen Lebens abzielen, nur aus diesem und der russischen Volksnatur heraus verständlich sind, zu tun haben. Wohlverstanden, nicht ganz wollen wir diese Werke fallen lassen, zur Erklärung des ganzen Tolstoi, auch des früheren, sind sie immerhin in mancher Hinsicht notwendig, auch offenbart sich beispielsweise in der Volksdarstellung der „Auferstehung" noch immer die alte Kraft, während freilich die Darstellung der höheren Klassen dort vielfach Karikatur ist. Ferner geben wir zu, daß Tolstoi der Prophet, der Wiederaufwecker des Urchristentums, der Prediger eines bäuerlichen Sozialismus, der Feind des Staates und der Kultur, in die Geschichte der geistigen Entwicklung der Menschheit gehört. Jedoch, daß er und seine Ideen in der deutschen Geschichte keinen Platz erhalten, dafür haben wir eben zu sorgen, und es hat wohl auch nicht not, trotzdem daß seine zerstörende und auflösende Kraft groß genug ist.

Tolstoi ist Slave, ausgeprägter Slave, und es wird uns anderen Europäern mehr und mehr klar, daß der Slave das entschiedene Zoon apolitikon ist, die Rasse, die zur Staatenbildung durchaus nicht berufen. Früher glaubten wir dies allein von den Polen, aber neuere Erfahrungen haben uns gelehrt, daß es mit dem Russen (obgleich er im allgemeinen sympathischer ist als der Pole) in dieser Hinsicht auch nicht besser steht; denn, während das Vaterland durch Krieg in Not ist, eine Revolution anzufangen, sich in eine Revolution hineinhetzen zu lassen, ist für ein irgendwie politisch begabtes Volk einfach undenkbar. Es gibt also für den Slaven nur zwei Formen, in der er gesellschaftlich existieren kann, die absolute Monarchie, die mit einer herrschenden Klasse regiert, und die Anarchie, welch letztere ja nicht gerade Krieg aller gegen alle zu sein braucht, sondern auch ein friedlicher Zustand „vor der Kultur" sein kann. Das Ideal einer solchen friedlichen Anarchie hat denn der Slave Tolstoi auch

aufgestellt: die Staaten sollen wieder in zusammenhangslose Bauerngemeinden auseinanderfallen. Selbstverständlich können wir hier nicht näher auf die Tolstoische Utopie eingehen und auch sein Christentum nicht genauer betrachten: daß immerhin den russischen Zuständen gegenüber eine bestimmte Veranlassung da war, auf Anschauungen wie die Tolstois zu verfallen, wollen wir keineswegs bestreiten, und sein bäuerlicher Sozialismus auf christlicher Grundlage ist uns, die wir von einem industriellen bedroht sind, der sich als Träger der höchsten Kultur geberdet, aber gar keine sittliche Grundlage hat (ôte-toi, que je m'y mette), immer noch sympathisch. Allein die uns von Tolstoi hingestellten Ideale irgendwie ernst und als für uns bedeutsam zu nehmen, ist uns doch ganz unmöglich. Wir Deutschen sind trotz Nietzsche und seiner Nachplapperer ein Kulturvolk, wir wollen die deutsche Kultur auf der gesunden Grundlage unseres Volkstums, wollen im besondern auch in unserem Staat die Überwindung aller Ungerechtigkeiten und Unzuträglichkeiten ohne gewaltsamen Umsturz. Den will ja Tolstoi auch nicht, aber gekommen ist die Revolution in seinem Rußland doch, eben weil Tolstois Ideal zu radikal ist, und sie ist noch nicht am Ende. Doch wollen wir uns hier nicht aufs Pophezeihen verlegen, wir wollen eben nur zeigen, daß der Slave Tolstoi nicht politisch denken kann, daß er auch keine sicheren politischen Instinkte hat. Freilich ist er Aristokrat von Geburt, aber das ist wohl eben das Unglück in Rußland, daß die Aristokratie, ursprünglich germanischer, normännischer Herkunft und später vielfach deutschen Ursprungs (auch die Tolstois sollen aus Deutschland stammen) durch zu starke Mischung mit schlechten Rassen die wahre Herrschernatur verloren hat, entartet ist. So hat denn auch Tolstoi eine Jüdin geheiratet und ist Bauer geworden. Immerhin steckt im reinen Slaventum Großes, der Slave ist kein nüchterner Verstandesmensch, ist eine hervorragend religiöse Natur, ist, wo er unverdorben ist, von einer schlichten, großen Einfalt, die Respekt und selbst Liebe einflößt. Da stecken denn die tiefen Wurzeln Tolstoischer Kraft, und man wird seine Darstellung russischer Volksgestalten nie ohne Ergriffenheit lesen können. Aber die Zeiten sind nicht mehr, daß ein Volk in paradiesischer Unschuld, im reinen Bauernstaate und Urchristentum dahinleben könnte, es muß jetzt jedes unter den andern Völkern kräftig auf sich selbst stehen und seine Unabhängigkeit, auch die geistige und sittliche, verteidigen, sonst verfällt es der Herrschaft der zerstörenden Mächte, mag man sie nun Kapitalismus oder sonstwie nennen. Die zu lösende Aufgabe hieße in Rußland jedenfalls: Reorganisation, rassenhafte und sittliche Wiedergeburt der herrschenden Klassen, zum Heil des Staates und des ganzen Volkes — statt dessen versucht man es mit dem Parlamentarismus.

Doch wir sind von unserem Thema fast ein wenig weit abgekommen. Der Utopiecharakter des Tolstoischen Ideals, mag er immerhin aus der slavischen Seele kommen, ist für uns Deutsche ohne weiteres klar, klar auch, daß sein no resistance rufendes Puritanertum historisch längst überwunden ist und selbst in Rußland nicht wiederkehren kann. Geistig gesehen, steht Tolstoi für den modernen Europäer (der darum nicht Nietzscheaner zu sein braucht) am Ende einer langen Entwickelung, die etwa mit Calvin und John Knox einsetzt (sie ist aber auch schon im Mittelalter vorhanden),

in Rousseau gipfelt und im neunzehnten Jahrhundert abschließt: Es ist der religiös gefärbte Demokratismus, der mit der menschlichen Gleichheit ernst machen will und immer zur Pöbelherrschaft und zum dümmsten Materialismus führt. Die Mehrzahl der Deutschen, das kann man ruhig sagen, ist über ihn hinaus, wir haben die neue Wahrheit: Es gibt kein Heil als im rassenhaft bestimmten, wohlgegliederten Volkstum.

Wie sich die deutsche Literatur nach Überwindung Zolas, Ibsens und Tolstois in wahrhaft nationalem Geiste weiter entwickeln kann, das wollen wir später einmal festzustellen versuchen.

Bemerkungen.

Weimarer Nationalfestspiele für die deutsche Jugend. In diesem Jahre finden vom 18. Juli bis 12. August, also in vier Wochenreihen, wieder die von mir angeregten Nationalfestspiele für die deutsche Jugend im Großh. Hoftheater zu Weimar statt. Aufgeführt werden: Hebbels „Nibelungen" 1. und 2. Teil, Grillparzers „Weh dem, der lügt", Shakespeares „Othello" und Schillers „Räuber". Die Teilnahme wird sehr stark sein. Von deutschen Auslandsschulen sind Antwerpen, Brüssel, Olmütz und Bukarest angemeldet. Sehr zahlreich kommen diesmal die Schüler aus der Nord- und der Ostmark. Westdeutschland stellt zum ersten Mal eine größere Zahl von Gruppen; Süddeutschland ist außer durch die badischen Gruppen, die schon an den ersten Festspielen teilnahmen, diesmal auch durch zwei württembergische Gruppen und durch eine Anzahl bayrischer usw. Einzelschüler vertreten. Die Gesamtzahl der zugelassenen Lehrer und Schüler beträgt 3314. Die Kosten der Festspiele sind von der Großh. Generalintendanz auf etwa 40000 Mk. berechnet worden, von denen der Deutsche Schillerbund aus eigenen Mitteln 30000 Mk. und weitere 2000 Mk. als Stiftung der Goethe-Gesellschaft besitzt. Bekanntlich hat eine Resolution des Reichstags eine Reichsunterstützung von jährlich 10000 Mk. beschlossen.

Spielhagens jüdische Blutzumischung. Auf Bogen 10 des „Deutschen Schrifttums" hatte ich notgedrungen, da man Spielhagens Deutschtum provozierend hervorhob, auf die jüdische Blutzumischung bei ihm, die sich auch in seinen Werken verrät, aufmerksam gemacht. Darauf behaupteten eine ganze Reihe hier nicht näher zu charakterisierender Blätter, die jüdische Blutzumischung sei eine Erfindung von mir. Ich protestierte in einer Erklärung dagegen, konnte aber augenblicklich meine Quelle nicht angeben, da ich sie leider nicht verzeichnet hatte. Darauf wandte die „Vossische Ztg." einen ganzen Aufsatz daran, mich zu verhöhnen. Nun hat man mir ein unwiderlegliches Zeugnis mitgeteilt. Spielhagen selbst schreibt unterm 18. Februar 1862 an Adolf Stahr: „Meine Mutter hatte von väterlicher Seite jüdisches Blut in ihren Adern und war — ohne im strengen Sinne des Wortes gebildet zu sein — eine der begabtesten Frauen, die mir jemals vorgekommen sind". (Aus Adolf Stahrs Nachlaß, herausgegeben von L. Geiger, Oldenburg, Schulze, 1903). Das wird ja genügen.

Gestorben ist am 30. Mai zu Wimpfen am Neckar der Pfarrer Richard Weitbrecht (geb. 20. Februar 1851 zu Heumaden bei Stuttgart), der sich vor allem durch Erzählungen aus dem schwäbischen Volksleben, aber nicht nur aus diesem, und dann als nationaler Kritiker einen ausgezeichneten Ruf erworben hatte. Ich hoffe, seinen nicht lange vor seinem Tode erschienenen schwäbischen Pfarrerroman „Bohlinger Leute", den er mir selbst als sein bestes Werk bezeichnete, in diesen Blättern besprechen zu können. — Am 10. Juni starb in seiner Vaterstadt Rostock Adolf Wilbrandt (geb. 24. August 1837), von 1881—1886 Direktor des Wiener Burgtheaters, ein jüngeres Mitglied der sogenannten Münchener Schule, Verfasser interessanter Dramen und Romane, die, wenigstens die letzteren („Hermann Ifinger", „Die Osterinsel", „Die Rotenburger" usw.), ihre Zeitbedeutung noch längere Zeit behaupten werden. Man darf Wilbrandt annähernd so hoch wie Paul Heyse stellen, mit dem er manches gemein und den er zuletzt als Lebensgestalter (wenn auch nicht ganz in unserem Sinne) überholt hat.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. Adolf Bartels, Weimar. — Druck von F. Rolisch, Weimar

Deutsches Schrifttum.

Betrachtungen und Bemerkungen von Adolf Bartels.

Bogen 12. Oktober 1911.

Der moderne Roman.

Der Roman ist in unserem Zeitalter die Hauptgattung der Poesie und wird es noch lange bleiben. Man hat bezweifelt, ob er überhaupt voll zur Poesie gehöre — Schillers Wort von dem Romanschreiber als dem Halbbruder des Dichters ist bekannt —, aber wenn, wie Hebbel meint, der Hauptzweck der Literatur ist, „der Menschheit durch treue Fixierung jedes symbolischen Lebens- und Entwicklungsprozesses zu einem immer klareren Selbstbewußtsein zu verhelfen", so ist die Form des Romans in unseren Tagen auf alle Fälle unentbehrlich, und er wird umsomehr Poesie sein, je treuer er fixiert und je klarer er die symbolische Bedeutung der dargestellten Lebens- und Entwicklungsprozesse herauszustellen vermag. Eine grundlegende Ästhetik des Romans ist, soweit ich sehe, noch nicht geschrieben, selbst über sein ästhetisches Verhältnis zum alten Epos bestehen noch allerlei Meinungsverschiedenheiten — daß er sich geschichtlich vom alten Ritterepos herleitet, zunächst weiter nichts als dessen Auflösung in Prosa war, dann aber durch Aufnahme realistischer Lebenselemente seine ästhetische Eigenart und Bedeutung gewann, darf man als sichere Wahrheit aussprechen und hinzufügen, daß die realistische Lebensdarstellung auch immer seine Hauptaufgabe geblieben ist, so viele Untergattungen der Abenteuer- und der biographische, der psychologische und der phantastische, der lehrhafte und der idealistische, der historische und der Zeit- (soziale), der ethnographische und der Dorf-, der naturalistische und der symbolistische Roman — auch im Laufe seiner Entwicklung hervorgetreten sind. Jeder bedeutende Roman ist Zeitroman, möchte ich ruhig sagen, da er das Leben seiner Zeit darstellt, selbst noch, wenn er sich vor der Gegenwart in eine erträumte Welt flüchtet oder im Dienst der Geschichte und des Volkstums alte Zeiten heraufbeschwört: seinem epischen Grundcharakter nach auf die Darstellung des Lebens im Fluß und in der Breite gestellt, kann er die Zeiterscheinungen, kann er die Einzelzüge des wirklichen Lebens garnicht entbehren, wie das die Lyrik und selbst das Drama bis zu einem gewissen Grade vermögen, und wird so ausgesprochene Zeitdichtung, berufen, die Zeit verstehen zu lehren und weiterhin die Bilder der Zeiten der Menschheit festzuhalten. Im neunzehnten Jahrhundert ist dieser „Zweck" des Romans auch erkannt und der „bewußte" Zeitroman geschaffen worden. Aber so viel flüchtige Zeitelemente der Roman seitdem auch aufgenommen hat, so wesentlich die verstandesmäßige Zeiterkenntnis und das Denken über die Zeit auch für ihn geworden sind, Dichterwerk ist er doch immer geblieben: Ohne wirkliches Schauen- und Gestaltenkönnen entsteht kein guter Roman, und die Halbbrüder des Dichters, die bloßen Unterhalter, sind zwar zu allen Zeiten vorhanden gewesen, aber auch immer mit ihrer Zeit aus der lebenden Literatur wieder verschwunden.

Der Schöpfer des Zeitromans, des sich seiner Aufgabe bewußten modernen Romans ist in Deutschland Karl Immermann mit seinen „Epigonen", die 1836 erschienen. Gewiß weist dieser Roman, der das Aufkommen des industrietreibenden Bürgertums im Gegensatz zum Adel darstellt, auf Goethes „Wilhelm Meister" zurück, der, wie auch der „Werther", in mancher Beziehung bereits ein Zeitroman genannt werden kann, aber er hat doch das Neue, daß er die Zeit sozusagen in hellem Tageslichte mit den sie bewegenden Problemen darstellt und darauf ausgeht, ein rundes und erschöpfendes Bild der Gesellschaft zu gewinnen. Der zweite große Roman Immermanns, „Münchhausen" ist bekanntlich halb phantastisch-satirisch, halb realistisch und leistet, trotzdem der „Oberhof" ein dichterisches Meisterwerk ist, als Zeitroman nicht dasselbe wie die „Epigonen". Schon vor Immermann hatte Willibald Alexis, von Walter Scott ausgehend, den deutschen historischen Roman geschaffen — man könnte diese wichtige Untergattung des Romans dem ausgeprägten Zeitromane als Gegensatz und Ergänzung gegenüberstellen, als das spätgeborene, aber vielleicht echtere Kind des alten Epos, aber, wie schon angedeutet, auch der historische Roman lebt in gewissem Betracht von der Zeit, in der er geschaffen wird, das geht schon aus dem verschiedenen Charakter hervor, den er im Laufe seiner Entwickelung annimmt. Auch Charles Sealsfields (Karl Postls) ethnographischer Roman liegt mit seinen Anfängen noch vor den „Epigonen" — er ist nicht bloß Völker-, sondern auch ausgesprochener Zeitroman, da er die internationalen Beziehungen der Menschheit und deren Wandlungen darstellt, die seitdem immer wichtiger geworden sind. Und Zeitroman ist auch die Dorfgeschichte (um denn dies unglückliche Wort anzuwenden) Jeremias Gotthelfs-Albert Bitzius', die mit den „Epigonen" Immermanns gleichzeitig entsteht und der „Oberhof"-Episode des „Münchhausens" voranschreitet: Gotthelf stellt nicht bloß das Volk, seine Schweizer Bauern, an und für sich dar, sondern er zeigt es von seinem ersten bis zu seinem letzten Werke unter dem Einfluß der Zeitmächte, sein Roman ist schon im engeren Sinne sozialer Roman. Also, Karl Immermann, Willibald Alexis, Karl Postl und Jeremias Gotthelf sind die Schöpfer des modernen deutschen Romans, und wir sind im Grunde noch heute nicht über sie hinausgekommen, schon deshalb nicht, weil die gesellschaftlichen Probleme noch nicht gelöst sind, die sie zuerst dargestellt haben.

Der Roman des jungen Deutschlands, der mit dem der genannten vier großen Realisten gleichzeitig ist, hat, so eifrig er sich auch auf die Zeitfragen stürzt, und so gern er Zeittypen hinstellen möchte, aus dem einfachen Grunde wenig Bedeutung, weil er zu eigentlicher Lebensgestaltung kaum gelangt. Da ist der Unterhaltungsroman der vierziger und fünfziger Jahre, der für uns in den Namen Hackländer und Gerstäcker beschlossen liegt, der aber noch eine ganze Reihe anderer talentvoller Vertreter hatte, fast wertvoller. Man zählt wohl auch Karl von Holtei zu den Unterhaltern, aber er ist doch mehr: Bei ihm lebte der alte Abenteurerroman wieder auf, aber er erwächst nun wirklich („Die Vagabunden", „Der letzte Komödiant") aus Zeit und Leben. Sein jüngerer Landsmann Freytag schafft dann, schon unter Dickens' Einfluß, den Roman, der das

deutsche Volk bei der Arbeit sucht, zuerst den Kaufmanns- und dann den Gelehrtenroman, und wenn hier das Berufsleben auch wichtiger genommen wird als das allgemeine Volksleben und ein liebenswürdiger Humor die bösen Ecken und Kanten der Zeitprobleme etwas abschleift, der Zeitgeist (im besten Sinne) ist doch in Freytags Büchern, und heute genießen wir sie vor allem als Zeitromane. Schwerer fällt es, bei Otto Ludwigs beiden berühmten Werken den Zeitgehalt zu entdecken, die „Heiteretei" sowohl wie „Zwischen Himmel und Erde" stellen vor allem ein deutsches Volks- und Stammestum dar, und wenn auch bei dem letzten Werke Dickens' Einfluß erkennbar ist, zu einem richtigen Zeitstile hat er doch nicht geführt, das Werk steht über der Zeit, mögen wir's immerhin in den 30er oder 40er Jahren des vorigen Jahrhunderts festlegen können. Aber man soll den Begriff „Zeit" beim Roman auch nicht im Sinne des Tages-fassen. Ein echter Zeitroman ist wieder Fritz Reuters „Stromtid", die, so sicher sie auch das Hauptgewicht auf die Darstellung Mecklenburger Stammestums legt, doch auch die achtundvierziger Zeit ganz vortrefflich herausbringt. Den Gipfel der Romankunst der außerordentlich fruchtbaren und bedeutsamen fünfziger Jahre bildet ohne Zweifel Gottfried Kellers „Grüner Heinrich", der von Goethes „Werther" und „Wilhelm Meister" kommt, ein Zeitroman im engern Sinne zwar nicht ist, wohl aber im weiteren: Biographischen Charakters, gibt er seinem Autor Gelegenheit, die wichtigsten Zeitprobleme, vor allem das religiöse, anzupacken, und es tritt auch ganz typisches Zeitleben, sowohl Schweizerisches wie Münchnerisches, deutlich hervor. Das Zeitleben kann man auch bei Wilhelm Raabe, dem letzten dieser großen Romandichter aus den fünfziger Jahren, nicht verkennen, obschon er keineswegs Zeitbewegungen darstellt. Ihm ist das Gemütsleben der Menschen die Hauptsache, und seine Probleme erwachsen ihm, indem er dieses mit den Zeitmächten in Konflikt geraten läßt. Die Zeitmächte sind bei ihm aber nicht die politischen oder sonstige Strömungen, die bei ihm ganz im Hintergrunde bleiben, sondern die durch sie entfesselten menschlichen Leidenschaften. Dennoch hat vielleicht keiner den Zusammenstoß des alten und des neuen Deutschlands ergreifender dargestellt als Wilhelm Raabe, und außer vielen Zeittypen gibt er auch die Zeitstimmungen sehr echt.

In derselben Zeit, in der die großen Realisten schufen, entstand dann auch wieder ein von Immermanns „Epigonen", mehr aber wohl noch von französischen Werken ausgehender vollbewußter Zeitroman. Sein Schöpfer und Hauptvertreter war der inzwischen zur Reife gelangte Jungdeutsche Karl Gutzkow mit seinen „Rittern vom Geist" und dem „Zauberer von Rom", und man soll seine beiden Hauptwerke trotz ihrer Schwächen nicht unterschätzen: die merkwürdige Durchdringungs- und Anempfindungskunst, die Gottfried Keller Gutzkow nachrühmt, hat in ihnen immerhin bedeutsame Zeitdarstellungen entstehen lassen, die trotz ihrer etwas einseitigen Beleuchtung ihren Wert für die Erkenntnis jener Tage behalten werden. Gutzkow schwebte das Ideal eines allseitigen Zeitromans, eines Romans des (vollständigen) Nebeneinanders, wie er sagte, etwas wie der spätere Zolasche roman documentaire vor; das hat er nicht erreichen können, aber sein Ideal ist doch stehen geblieben, und man

wird noch öfter versuchen müssen, es zu erreichen. Unmittelbar an Gutzkow schließt sich Spielhagen an, der nicht mehr ganz so ernst zu nehmen ist wie er, da der Geist der Sensation über ihm war, und wir erhalten eine ganze große Entwicklung des Zeitromans, die nur deshalb nicht von höherer Bedeutung für das deutsche Volk geworden ist, weil sie von einseitig liberalem Geiste getragen ist und nicht genug aus dem Leben selbst herausholt. Außer Spielhagen ist noch Auerbach mit „Auf der Höhe" usw. sein Vertreter, dann kommt Paul Heyse mit den „Kindern der Welt", Jordan mit seinen Altersromanen gehört auch hierher, und fernerhin reiht sich Adolf Wilbrandt an, der noch in späterer Zeit manche moderne Probleme anpackte, ohne freilich die notwendige „Lebenssicherheit", möchte ich sagen, erreichen zu können. Der berüchtigte Gartenlaubenroman der siebziger Jahre war im Grunde auch Zeitroman, freilich ein ganz konventionell gewordener, und bei Autoren wie Hans Hopfen, Richard Voß, Ossip Schubin (um die schlimmeren nicht zu nennen) ging es dann entschieden in die Dekadenz hinüber. Der stärker erwachende soziale Geist, der in den Werken der Österreicher Anzengruber, Rosegger, vor allem auch der Ebner-Eschenbach auftritt, ein glücklicher Humor, der sich bei Heinrich Seidel, Hans Hoffmann und noch manchen anderen Norddeutschen behauptet, wirken dem Dekadenzgeiste entgegen und schließen die ältere realistische Periode der deutschen Romandichtung, die noch in den Tagen Goethes beginnt und sich über zwei Menschenalter erstreckt, erfreulich ab. Ich habe sie hier deswegen ausführlicher dargestellt, weil sie, wie schon gesagt, noch nicht überwunden ist, weil man Immermann und Gotthelf, Alexis und Sealsfield, Freytag und Reuter, Keller und Raabe, Anzengruber und Marie von Ebner-Eschenbach kennen muß, wenn man unsere Zeit verstehen, das klare Selbstbewußtsein haben will, das man als ein das Leben seiner Zeit und seines Volkes mitlebender Mensch gebraucht. Die Kenntnis der neuesten Entwicklung halte ich, so sicher ich kein starrer Anhänger des Alten bin, für keineswegs so wichtig.

Sie beginnt mit Theodor Fontane, und diesen Romandichter stelle ich allerdings mit den alten großen Realisten in eine Reihe: Er hat uns die ausgesprochen moderne Gesellschaftsdarstellung gebracht, die sowohl das Milieu (die Umwelt) wie die Psychologie der Menschen mit absoluter Sicherheit herausbringt und so, wenn auch nicht mit jedem einzelnen, doch mit der Gesamtheit der Werke eines Dichters ein vollständiges, tief herausgeholtes Zeitbild liefert. Erzähler ist Fontane, wenigstens in seinen späteren Werken, kaum noch, beinahe nur Plauderer, aber der dokumentarische Wert seiner meist dem Berliner Leben abgewonnenen Romane ist fast größer als der des berühmten naturalistischen Cyklus' Zolas, da Fontane eben ein weit feinerer Künstler als dieser ist. Er hat auch unter seinen Nachfolgern keinen Ebenbürtigen gefunden, da diese meist das, was ihm das sichere Auge, die große Lebenserfahrung und das tiefe Verständnis für alles Menschliche verliehen, durch artistische Virtuosität zu ersetzen versuchten. Zunächst erkannte man unter den Jüngeren Fontanes Bedeutung nicht einmal: Bleibtreu sprach über ihn ab, und die neuauftauchenden Erzählertalente des Sturmes und Dranges, wie Kretzer,

schritten auf den Pfaden Zolas. Nur Heiberg hätte vielleicht, wie sein „Apotheker Heinrich" beweist, ein Nachfolger Fontanes werden können, verflachte sich aber in Vielproduktion. Doch ging nun wenigstens, in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, die Herrschaft des Familienromans in Deutschland zu Ende, die jüngeren Deutschen schämten sich der Marlitterei und traten bei den Ausländern in die Schule, keineswegs alle bei Zola, aber doch meist bei den Franzosen, denen sie die interessante Mache ablernten. Die größten Erfolge von ihnen errang Sudermann, der gewissermaßen auch die Erbschaft Spielhagens übernahm, ohne freilich je einen wirklichen Zeitroman schaffen zu können — auch sein bestes Werk „Frau Sorge" ist dafür noch zu eng. Für den, dem es um wirkliche Zeitbilder zu tun ist, sind die Werke der aristokratischen Altersgenossen Sudermanns, des Barons Roberts, Karls von Perfall, selbst Ernsts von Wolzogen fast interessanter, da in ihnen nicht so viel Komödie ist wie in den Werken Sudermanns; selbst die zahllosen Romane der beiden Zobeltitze enthalten zum Teil unverächtliche Zeitdarstellung. Aber die ernstesten Werke haben damals die Frauen geliefert, Bertha von Suttner, Emilie Mataja, Johanna Niemann, Bernhardine Schulze-Smidt, Frieda von Bülow, Gabriele Reuter, alle im Banne von Zeittendenzen, stark erregt, und so, ob sie auch künstlerisch vielfach im Rahmen des Unterhaltungsromans blieben, doch äußerst zeitcharakteristisch. Noch bis auf diesen Tag setzt sich der ernste Frauenroman (Marie Diers, Helene Christaller usw.) fort, und man soll ihn nicht unterschätzen: das Bewußtsein, daß die Frau in unserer schweren Zeit an der Lösung der wichtigsten Lebensprobleme mitzuarbeiten hat, ist in ihm und gibt ihm ein Gewicht, das den Werken auch der gewandtesten Erzählerinnen früherer Zeit fehlte. Andererseits hat sich die deutsche Frau im allgemeinen von Extravaganzen freigehalten, die „rabiaten Weiber", die ja auch nicht fehlen, sind in der Regel nicht deutschen Blutes.

Der schulgerechte Naturalismus, der darauf um 1890 herum bei uns zur Herrschaft gelangte, wandte sich bekanntlich hauptsächlich dem Drama zu — für den Roman eignete sich ja auch im Grunde die neue Technik, die nicht mehr die Zolas, sondern die Holzens und Schlafs war, nicht recht. Hauptmann hat erst zuguterletzt einen Roman, den „Emanuel Quint" geschrieben, der zwar dem Geiste nach, aber doch nicht in der Technik naturalistisch ist, übrigens, wie die besten Dramen Hauptmanns, ein gut Teil charakteristischer Lebens- und Zeitdarstellung in lebenswahren Typen bringt. Außer ihm wäre als konsequenter Naturalist etwa noch sein Landsmann Hermann Stehr zu nennen, die übrigen Modernen machten sich die Lebensdarstellung in Romanen in der Regel leichter und schlossen sich statt an Zola oder gar Holz und Schlaf an Maupassant an, dessen virtuose Antithesenkunst weit größere und leichtere Erfolge versprach. Es genügt hier Tovote und Georg von Ompteda zu nennen — man weiß, daß der letztere wenigstens eine kleine Anzahl ernst zu nehmender Werke hervorgebracht hat. Das Beste, was überhaupt geleistet wurde, gab Wilhelm von Polenz, den ich für den einzigen Romandichter dieser Zeit halte, der mit Fontane fortleben wird. Er ist so ganz anders als dieser, ist kein geistvoller Beobachter und Plauderer, sondern wieder einer

jener ernst denkenden Geister, die bewußt auf die Darstellung ihrer Zeit ausgehen und ihr Volk bei der Arbeit suchen, ja, er hat, so vorurteilslos er im ganzen ist, sogar eine Tendenz: die nationale. Dennoch ist seine dichterische Kraft groß genug, wirkliche Lebensbilder hervorzubringen, und in der Gesamtheit seiner Standesromane steckt ein ziemlich vollständiges Bild unserer Zeit, das sich anzueignen einfach die Pflicht des heutigen Deutschen ist. Durch den Naturalismus hindurchgegangen, aber kein eigentlicher Naturalist, gehört Polenz auch zu den Begründern der Heimatkunst, die, da der großstädtische Literaturbetrieb die Wahrheit der Lebensdarstellung aufzuheben drohte, eine heilsame Dezentralisation brachte. Ich will sie hier nicht ausführlich darstellen, manche ihrer Hauptvertreter, so der Holsteiner Timm Kröger, der nach Raabes Tode unser größter deutscher Humorist im Sinne Raabes ist, sind ja auch keine Romandichter, sondern Novellisten. Aber irgendwie hängt alles, was sich um das Jahr 1900 bedeutsam hervortat, so die großzügigste der modernen Romandichterinnen, Helene Böhlau, so auch die erfolgreichste, Klara Viebig, mit der Heimatkunst zusammen, und von Heinrich Sohnrey bis Diedrich Speckmann gibt es eine Fülle Autoren dieser Richtung, die uns gesunde und lebensvolle Bücher geschenkt haben. Von der Heimatkunst geht auch jene Richtung des autobiographischen und Bildungsromans aus, der im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts zur Herrschaft gelangte (Hugo Bertsch, Hermann Wette, Otto Ernst, Fedor Sommer, Hermann Anders Krüger waren die erfolgreichsten Autoren) und noch bis heute allerlei Nachzüglerisches bringt. Ich will diese Richtung nicht allzuhoch erheben, manches, was sie schuf, hätte in der Form der wirklichen Autobiographie vielleicht mehr Lebensrecht gehabt, aber den Gehalt darf man den meisten der in ihr hervorgetretenen Werke nicht absprechen, fast alle boten dem deutschen Volke etwas und wurden mit Recht beliebt. Endlich kamen doch auch die Lieblingsautoren der neuesten Zeit von der Heimatkunst her: Ernst Zahn, der Schweizer, der künstlerisch von allen am meisten zusammenzuhalten weiß, Gustav Frenssen, der stärkste Manierist und auch sonst bedenklich, Rudolf Herzog, Max Geißler, Paul Keller. Alles in allem, eine breite Entwicklung des neuen Romans aus der Zeit heraus ist da, das Konventionelle spielt eine weit geringere Rolle als sonst, wenn auch die wirkliche Meisterschaft selten ist — hätte das deutsche Volk die ganze Entwicklung mit geziemendem Ernste verfolgt, es hätte für unsere Zustände allerlei Erfreuliches daraus hervorgehen können.

Aber mit dem Ernste hapert es eben, und es sind dazu noch zu viele destruktive Elemente da, die dem deutschen Volke die Freude an dem seinem eigensten Wesen Entsprießenden verderben! Wie hat man die Heimatkunst verhöhnt und verspottet, obschon sie doch manches Hervorragende brachte und jedenfalls der Gesundheit des deutschen Volkes nur förderlich war! Ja, wäre noch vollwertiger ästhetischer Ersatz dagewesen, aber davon konnte zuletzt doch nicht die Rede sein. Eine ästhetisierende, oft rein artistische Richtung war vorhanden, aber die war für Feinschmecker und nicht für das Volksganze und geriet immer mehr in die Dekadenz hinein. Ich persönlich schätze Ricarda Huch, die wohl an der Spitze der ästhetisierenden Richtung steht, ich lese sie mit Genuß, aber meinem Volke als

Bildungskörper kann ich sie zu dieser Zeit nicht empfehlen, und an ihre Zukunft glaube ich nicht recht, da ihre Kunst meiner Empfindung nach zuletzt doch aus zweiter Hand ist. Emil Strauß und Hermann Hesse verdanken ihre besten Wirkungen, wie mich dünkt, den Heimatelementen ihrer Werke, sind aber im übrigen bei aller Feinheit ziemlich schwächlich, und das gilt auch von den neueren Talenten der ästhetischen Richtung wie Hans Rudolf Bartsch. Man hat dessen „Zwölf aus Steiermark", die wegen ihres Philosemitismus von der „Frankfurter Zeitung" auf den Schild erhoben wurden, als „echte" Heimatkunst gepriesen – ja, wenns die weichliche Stimmungsmache täte! Es steckt auch in diesem Werke Bartsch' schon die sensationelle Simplicissimustendenz (Wigrams Kaiserhoffnungen!), die später eine Reihe von Romanfrechheiten hervorgerufen hat. Damit wären wir denn glücklich beim Judentum angelangt. Als der begabteste unserer jüdischen Romanautoren gilt im allgemeinen Thomas Mann (der allerdings wohl kein reiner Jude ist), seine „Buddenbrocks" sind als das Meisterwerk unserer Zeit gepriesen worden. Kein Zweifel, Mann hat von Flaubert, Jens Peter Jacobsen und Theodor Fontane sehr viel gelernt, und seine „Buddenbrocks" sind nicht bloß Heimat-, sondern auch ein breit angelegter Zeitroman, aber, aufrichtig gestanden, ich glaube nicht an das Lübeck Thomas Manns, ich glaube überhaupt nicht an Thomas Mann, und seine „Königliche Hoheit" hat meinem Unglauben recht gegeben: Da ist nirgends Lebensdarstellung, überall nur Mache. Soll ich noch die übrigen jüdischen Lieblingsautoren des deutschen Volkes näher betrachten: Heinrich Mann, der unser d'Annunzio sein möchte, Jakob Wasserman, der gewisse französische Grotesken überbietet, Georg Hermann, der das alte Berlin judaisiert? Ich verspüre keine Lust, ich brauche ja auch nicht jeden erfolgreichen Autor zu nennen, da ich nur die Richtungen klarstellen will. Das Ende vom Liede ist hier wie überall in der deutschen Literatur der Sensationalismus, der so gut in Otto Julius Bierbaums „Prinz Kuckuck" steckt, wie in Hans Heinz Ewers „Teufelsjägern", die man als Wiederaufnahme der alten E. T. A. Hoffmannschen Kunst preist. Aber der alte E. T. A. Hoffmann wurde nicht gemein, wie es Otto Julius Bierbaum jedenfalls geworden ist. Daneben gibt es ja wohl auch noch eine anständige Romankunst der jüngsten deutschen Talente, aber ich kann mir nicht helfen, alles, was mir davon in die Hände gekommen ist, erschien mir ästhetizistisch.

Und es geht in unserer schweren Zeit, in der es sich um das Sein oder Nichtsein unseres Volkstums handelt, nicht mit dem Ästhetizismus. Genügen die gehaltvollen, aber freilich künstlerisch nicht immer hochstehenden biographischen Romane nicht, so muß etwas anderes her, das dem deutschen Volke „durch treue Fixierung symbolischer Lebens- und Entwicklungsprozesse zu klarerem Selbstbewußtsein" und womöglich auch gleich noch zu etwas stärkerem Willen verhilft. Ich meine, es wäre die Zeit gekommen, den „bewußten" Zeitroman im Geiste von Immermanns „Epigonen" und Gutzkows besten Werken wieder aufzunehmen (Polenz' Standesromane ersetzen ihn nicht ganz). Kann er in weiter Überschau des nationalen Lebens, ohne Tendenz geschrieben werden, dann wollen wir uns glücklich preisen; geht es nicht, dann bitte nur mit Tendenz, aber gefälligst auch

konservativer, denn diese ist unserem Volkstum zur Zeit notwendiger als die auflösende liberale, die ihm schon beinahe den Garaus gemacht hat. Leicht wird es nicht sein, großstilige Zeitromane zu schreiben, es gehört bedeutend mehr persönliche Zucht und auch mehr geistige Kraft dazu, als man in unserem Zeitalter im allgemeinen besitzt. Aber vielleicht stehen der neue Immermann und der neue Jeremias Gotthelf vor der Tür und zeigen uns, indem sie zunächst großzügige Bilder unseres heutigen Lebens entwerfen, den Weg, den wir gehen müssen. Daneben dürfte auch der historische Roman, der immer ein Stärker des Volkstums ist, neu aufblühen — ganz ohne Pflege ist diese wichtige Unterform des Romans seit den Tagen Willibald Alexis' bei uns Deutschen ja nie gewesen, und auch heute haben wir beispielsweise in dem volkstümlichen Mecklenburger Karl Beyer, in dem kulturhistorisch trefflich durchgebildeten Oberfranken August Sperl, in der für seelische Wirkungen feinbegabten Österreicherin Handel-Mazzetti tüchtige Vertreter der Gattung. Ja, wir haben überhaupt noch manches, einiges kommt auch hier und da zu seinem Recht oder vielmehr — leider — zu einem Modeerfolg, die zielbewußte völkische Entwicklung aber ist auch in der Literatur, wie überall, unterbrochen, das Gaukler- und das Ausbeutertum sind obenauf — gebe Gott, daß das ein Ende nehme, ehe die deutsche Volkskraft völlig am Ende ist!

Emil Gött.

Es ist ein neuer deutscher Dichter aufgetaucht, einer, der schon tot ist: Emil Gött, geboren am 13. Mai 1864 zu Jechtingen am Kaiserstuhl, gestorben am 13. April 1908 zu Zähringen bei Freiburg i. B., wo er nach seinen Studienjahren als Landwirt, Erfinder, Weltverbesserer gelebt hatte. Eine Ausnahme-, ja Sonderlingsnatur, wird er nach guter deutscher Weise nun auch gleich überschätzt, und so habe ich denn in der „Kreuzzeitung" seine dichterische Bedeutung scharf zu umreißen gesucht. „Die drei vorliegenden Bände von Götts Werken (hg. von Roman Woerner, München, Beck) enthalten", so heißt es da, „der erste Gedichte, Sprüche, Aphorismen, der zweite die Dramen „Der Schwarzkünstler" und Edelwild", der dritte die Dramen „Mauserung" und „Fortunatas Biß". Es sollen noch ein Band mit Erzählungen und Skizzen, denen der Herausgeber aber selbst keine höhere Bedeutung beimißt, und zwei mit Tagebuchblättern und Briefen folgen. Das Bild des Dichters Gött wird sich durch die späteren Bände schwerlich noch ändern, nach wie vor wird man seine Dramen als die maßgebenden Werke anzuerkennen haben. Gewiß, Gött war eine lyrische Natur, und in seinen lyrischen Gedichten, von denen übrigens nur eine kleine Zahl mitgeteilt wird, steckt etwas, doch hat der Dichter seine lyrische Form nicht gewonnen, ist eigentlich über das Fragment nicht hinausgekommen. Weiter wie als Lyriker ist er als Spruchdichter fortgeschritten, und zum Aphorismus hatte er, wie Novalis und Nietzsche, eine besondere Neigung, doch ergeben ja auch die schönsten Sprüche und Aphorismen noch nicht den eigentlichen Dichter, Gestalten ist etwas anderes als Formulieren. Gleich Götts erstes Drama, das Lustspiel „Der Schwarz-

künstler" (oder, wie es früher hieß, „Der Adept" und „Verbotene Früchte") beweist aber, daß er ein wirklicher Gestalter war. Es ist nach Cervantes' „Höhle von Salamanca" geschaffen, doch hat der Verfasser recht, wenn er meint, daß „der derbe Farcenstoff, sich lichtend und schmeidigend, nach außen und innen den vorgefundenen Rahmen überschwoll und ein ungleich stattlicheres und ernsteres Gebilde entstand, als der absichtslose Anfangswille wissen konnte". Immerhin bleibt das Stück, das einen durch die Keckheit eines fahrenden Schülers verhinderten Ehebruch darstellt, innerhalb der Grenze des üblichen deutschen romantischen Lustspiels, mag man dies nun von den Spaniern oder von Shakespeare und seinen Nachfolgern wie Beaumont-Fletcher herleiten; so viel Ernst des Problems und so viel Psychologie im einzelnen, wie Gött hier bei der Gestaltung des Eheverhältnisses des Landedelmanns Gautier de Grommelard und seiner Frau Alison aufwendet, haben alle unsere bessern Dichter — ich nenne nur Nissel mit der „Nacht des Corvin" — bei solchen Gelegenheiten zur Verfügung gehabt. Aber der „Schwarzkünstler" hat viel jugendliche Frische und ist sehr bühnengewandt, so daß er denn auch in Zukunft zweifellos noch Erfolge zu verzeichnen haben wird.

Auf seine Höhe ist Gött mit „Edelwild", das er als „dramatisches Gedicht" bezeichnet, gelangt: hier stellt sich schon beim Lesen der ersten Szene der Eindruck, etwas ganz Besonderem gegenüber zu stehen, ein, und er hält bis zum Schlusse vor. Das Drama spielt in dem Bagdad Harun al Raschids, und der Kalif selber macht in ihm etwas Fürstenschule durch, jedoch liegt der Schwerpunkt des Stückes durchaus im Wesen und Schicksal Alis, des Sohnes des verstorbenen Statthalters von Basra, der mit seiner Geliebten Suleika nach Bagdad kommt und, eine durchaus gärende Natur, hier dicht am Tode vorbei (da er als Rebell gegen den Kalifen gekämpft und gesiegt hat) den Weg einer ruhigen Entwicklung findet. Ali ist ohne Zweifel Gött selber, natürlich insoweit der Dichter sich selber schaffen kann, wie er sich sieht und sehen möchte, und so packend diese Gestalt zunächst erscheint, es regt sich dann doch die Frage: Haben wir hier einen Menschen normalen Geistes vor uns, ist bei diesem nicht bloß gärenden, sondern auch einigermaßen absonderlichen Menschen die zum Schluß vorgesehene Wendung zu einem neuen Leben auf regelmäßigen Bahnen noch möglich? Man wird nicht leicht mit einem entschiedenen Ja auf diese Frage antworten, und überhaupt ergibt sich hier die Notwendigkeit, endgültig zu Gött und seiner Dramatik Stellung zu nehmen. Kein Mensch kann bestreiten, daß er in „Edelwild" volle Poesie gibt, daß seine Menschen, außer Ali, dem Kalifen und Suleika auch noch der köstliche Scheich Ibrahim, leben, daß ferner ein dramatisches Problem mit Gegenseitigkeitswirkung bei den Menschen vorliegt, und daß es psychologisch und dramatisch-technisch gelöst wird. Dennoch, Menschen und Dinge erscheinen nicht fest genug im Leben verankert, man wird den Eindruck des Spiels nicht ganz los, und in den Charakteren, zumal dem Alis, tritt etwas, ich möchte sagen „Überpersönliches" hervor, das zwar sehr interessiert, jedoch den dem Drama zuletzt notwendigen Eindruck des: Tua res agitur vermissen läßt. Ich will auf die beiden letzten Dramen von Gött, „Fortunatas Biß" und „Mauserung" nicht näher eingehen.

„Fortunatas Biß" hat eine Gött-Gestalt in dem „Wanderer" Erdmann, doch ruht hier der Konflikt in der Seele der weiblichen Heldin Fortunata, die den Rechten will und einen Biß im Herzen empfindet, daß sie sich mit dem edlen Adalbert, ohne den entscheidenden Zug zu spüren, verlobt hat. Das Stück, übrigens nicht vollendet, kommt wohl von Ibsen, ist aber nach deutscher Art ohne mystische und nervöse Reizungen ehrlich durchgeführt. „Manserung", nach einem Stoffe Lope de Vegas, ist wieder ein romantisches Lustspiel, das eine gräfliche junge Witwe bei der Ehewahl zeigt. Der bürgerliche Sekretär Roland, der den Sieg davonträgt, hat wieder Göttsche Züge, wohlverstanden, Züge Götts des geträumten, kommt aber meiner Empfindung nach nicht ganz als der geniale Kerl heraus, der er sein soll, wenn auch manches Fesselnde und Schöne da ist. Dramatisch ist auch dieses Stück glücklich und denn bereits in Karlsruhe mit Erfolg gegeben worden. Die beiden romantischen Lustspiele, das Jugend- und das Spätwerk, werden überhaupt die einzigen Werke von Gött sein, die in breitere Kreise dringen werden. „Edelwild" kann zwar auch einen durchschlagenden Erfolg haben, aber nicht bei jedem Publikum. „Fortunatas Biß" wird immer Lesedrama bleiben.

Man braucht kaum zu sagen, daß sich Gött in einer bestimmten Periode seines Lebens als großen Dichter geträumt hat; wiederum aber hat er nach der Vollendung seines besten Werkes, des „Edelwilds", geschrieben: „So gut und groß manches darin ist, so sehe ich doch und fühle mehr als ich es sehe, daß ich zwar manchmal dichten kann, aber kein Dichter bin". Ein dichterischer Welt- und Lebenseroberer war er in der Tat nicht, sein Dichten ist Spiel, aber bei diesem Spiel kommt doch sehr viel Persönliches, manchmal auch zuviel Persönliches empor, und die glückliche Gabe des poetischen Schauens und dramatischen Kontrastierens verrät sich auch. Neue Wege weist die Kunst Götts nicht, ich mache mich anheischig, unter den Dramen der Nachfolger Shakespeares Seitenstücke zu allen Werken Götts aufzufinden. Aber doch war Gött kein konventioneller Nachahmer, sondern ein Mensch mit eigenem, sehr differenziertem Seelenleben, und das ermöglichte es ihm, seine Dramen im einzelnen ganz selbstständig aufzubauen. Eine neue, persönliche Sprache fand sich natürlich dazu. Sollte ich seine Stellung in der modernen deutschen Literatur genauer bezeichnen, so würde ich etwa sagen: Er kann das, was die Artisten, die Hoffmannsthal, Beer-Hofmann, Ernst Hardt uns durch virtuose Scheinkunst vortäuschen, aus eigenem Seelenleben geben. Somit ist zwar seine Kunst besonders und nicht volle Lebenskunst, aber doch subjektiv durchaus wahr, tief, packend. Sein unleugbares dramatisches Talent veranlaßt dann vielleicht an einen andern frühgestorbenen Dramatiker zu erinnern, an Fritz Stavenhagen, der zwar im ganzen im Bann des Naturalismus blieb, aber doch im „Deutschen Michel" auch einmal etwas versuchte, was Gött gereizt haben könnte. Die beiden ergänzen sich, als Süddeutscher und Norddeutscher, als Kultur- und Naturtalent. Bei Gött überwiegt sozusagen die Persönlichkeit den Dichter, bei Stavenhagen sieht man vor dem Dichter die Persönlichkeit kaum. Doch in allem Vergleichen liegt Willkür. Zu unsern starken Geistern gehört Gött zweifellos nicht gerade, aber ein echt deutscher Geist

war er doch, und was er dichterisch geschaffen, hat für unsere Zeit sein Lebensrecht und reicht hin, sein Gedächtnis in der Geschichte der deutschen Literatur für immer zu erhalten.

Bemerkungen.

Das Hamburger Heinedenkmal spukt noch immer, wenigstens in den Judenblättern. So berichtet das „Literarische Echo" vom 15. August d. J.: „Das Heine-Denkmal in Hamburg, zu dem einst Alfred Kerr die Anregung gab, scheint nunmehr gesichert zu sein. Die Ausführung ist Professor Hugo Lederer übertragen worden. Der Senat der Stadt Hamburg hat sich bereit erklärt, einen Platz zur Verfügung zu stellen. Das erste öffentliche Heine-Denkmal in Deutschland wird aller Wahrscheinlichkeit nach in der ersten Hälfte des kommenden Jahres fertiggestellt sein". Ich halte diese Nachricht für einen Versuchsballon. Daß der Schöpfer des Hamburger Bismarckdenkmals seinen Namen durch ein Heinedenkmal schänden sollte, daß der Hamburger Senat die grobe Taktlosigkeit gegen das deutsche Kaiserhaus begehen könnte, ein öffentliches Heinedenkmal zu ermöglichen, daß das deutsche Volk ein solches Lumpenvolk geworden ist, sich ein Heine-Denkmal gefallen zu lassen, glaube ich noch nicht. In Hamburg ist ja auch die Lage durch die Aufstellung des Korfu-Denkmals, das so gut wie öffentlich ist, vollkommen verändert, ein Versprechen des Hamburger Senats, auch jetzt noch einen Platz herzugeben, soviel ich weiß, nicht erfolgt. — In wie frecher und dummer Weise im übrigen für Heine Reklame gemacht wird, lehrt die folgende Notiz, die auch durch nichtjüdische Blätter ging: „Das Aristokratische bei Heine. Die langen Kämpfe, die die Verehrer Heinrich Heines zu führen hatten, bis endlich in Hamburg ein Platz für das Denkmal des Dichters gefunden wurde, zeigen zur Genüge, daß noch immer ein Teil der offiziellen Kreise Heine verurteilt und verdammt. Demgegenüber braucht man nicht immer wieder Bismarcks Worte zu wiederholen, daß „wir in Heinrich Heine einen Liederdichter haben, neben dem nur noch Goethe genannt werden darf". Ohne gegen Heines Schwächen und Fehler blind zu sein, kann man doch das Vornehme, Aristokratische seines Wesens nicht leugnen. Dieses Aristokratische, Distinguierte bei Heine ist ein Zug, der noch nicht genügend erkannt und gewürdigt worden ist. Vorhanden ist er; es gibt dafür mehrere Belegstellen in den Werken und Briefen des Dichters: „Unflätiger Knecht, die Natur hat dich dazu bestimmt, ein Abtrittfeger zu sein und kein deutscher Dichter! Betaste mir nicht mit deinen schmierigen Daktylen die deutsche Muse und besudle nicht ihre weiße Robe, die ich ihr geschenkt!" — so apostrophiert der Dichter Jacob Venedey. Heine spricht hier wie ein Souverän, der mit stolzen Worten den unflätigen Diener abkanzelt: es ist die kräftig grobe Stimme des Riesen, der dem schmierigen Zwerg das Maul stopft. Alles Unsaubere ging Heine auf die Nerven: „Die reinliche, sensitive Natur des Dichters sträubt sich gegen jede persönlich nahe Berührung mit dem Volke, und noch mehr schrecken wir zusammen bei dem Gedanken an seine Liebkosungen, vor denen uns Gott bewahre! Ein großer Demokrat sagte einst: er würde, hätte ein König ihm die Hand gedrückt, sogleich seine Hand ins Feuer halten, um sie zu reinigen. Ich möchte in derselben Weise sagen: ich würde meine Hand waschen, wenn mich das souveräne Volk mit seinem Händedruck beehrt hätte". Diese Stelle beweist klipp und klar, wie wenig Heine Demokrat, wie sehr er dagegen Aristokrat war. In den „Geständnissen", denen die obenstehenden Zeilen entnommen sind, findet sich einige Seiten weiter die Geschichte von dem famosen Flickschneider Weitling; jeder Satz dieser köstlichen Erzählung läßt ganz augenfällig das Vornehme, Exklusive bei Heine erkennen". — Auch der oberflächliche Kenner von Heines Leben weiß, daß er durchaus zu der „Aristokratie" gehörte, die wir jetzt durch den Wolf-Metternich-Prozeß wieder einmal allseitig beleuchtet erhalten haben, und daß der Flickschneider Weitling ihm gegenüber ein hochanständiger Mensch war. — Des Dichters Heinrich Heine nimmt sich Karl Busse in der Wiener „Neuen Freien Presse" an und sucht ihm die von allen Einsichtigen jetzt Mörike zugewiesene erste Stelle nach Goethe zu retten. Da er dafür im Kunstwart (2. Oktoberheft) gründlich abgeführt wird, will ich, was ich etwa zu sagen hätte, für die neue Auflage meines Heine-Buches versparen, die schon seit längerer Zeit in Aussicht steht, für deren Herstellung ich aber bisher noch nicht die nötige Muße gefunden habe.

Karl Schönherr und Enrica von Handel-Mazzetti. Am 17. Dezember 1910 wurde in Wien und Prag gleichzeitig Karl Schönherrs „Glaube und Heimat, die Tragödie eines Volkes" zum ersten Male aufgeführt und errang einen durchschlagenden Erfolg. Das Stück machte dann einen Siegeszug über alle deutschen Bühnen und wird noch heute gespielt; unbedingt bedeutet es einen der größten neueren Theater-Erfolge, der noch dadurch ein starkes Relief bekam, daß sein Verfasser von hoher Stelle als dichterisches Genie bezeichnet wurde. Da tauchten Stimmen auf, die den Dichter der Abhängigkeit von, ja des Plagiats an den Romanen der österreichischen Dichterin Baronin Enrica von Handel-Mazzetti, an „Jesse und Maria" und vor allem der „Armen Margret" ziehen, und so günstig die liberale Presse dem Werke, dessen Erfolg sie vor allem gemacht hatte, auch gesinnt war, ein Teil wurde nun doch stutzig, und der Dichter blieb auch vor den üblichen jüdischen Angriffen nicht bewahrt — unser Theater gehört ja den Juden, und es wird nachgerade als Anmaßung betrachtet, wenn ein nichtjüdisches Talent auf ihm Erfolge erringt. Die katholische Presse war dem Stücke natürlich von vornherein nicht wohlgesonnen gewesen, denn, wenn es nach der Versicherung des Dichters auch kein Tendenzstück gegen den Katholizismus sein sollte, es ward doch zweifellos als solches benutzt. Ich kann hier den ganzen Literaturstreit, in dessen Verlauf auch der angebliche Dichter-Plagiator und die angeblich plagiierte Dichterin selber das Wort ergriffen, nicht aufrollen und verweise auf zwei Broschüren, die ihn gründlich darstellen, auf Johannes Eckardts „Karl Schönherrs Glaube und Heimat" (München, Verlag von Max Engl) und M. Anklins „Enrica von Handel-Mazzetti und Karl Schönherr. Gedanken zum neuesten Literaturstreit" (Berlin, Konrad W. Mecklenburg); nur meine persönliche Stellung möchte ich hier kennzeichnen, und ich freue mich, daß ich es im Anschluß an einen Brief der Baronin Handel-Mazzetti kann. Sie schrieb: „Ich habe niemals gegen Dr. Schönherr einen Plagiatvorwurf erhoben. Auf die ungemein zahlreichen Anfragen, die aus den verschiedenen Aufführungsorten an mich kamen und darin mich Kenner meines Stückes und meiner Romane wegen der Ähnlichkeit interpellierten, habe ich stets geantwortet, daß ich die Ähnlichkeiten kenne, sie aber absolut nicht für Plagiate halte ... Ich betonte stets, daß das Schönste an Schönherrs Drama das Heimatsmotiv ist, das in den verschiedenen Bauerncharakteren in geistreichster Abwechslung durchgebildet erscheint . . . In meinen Romanen ringen zwei Glauben um den Sieg, in Dr. Schönherrs Drama ringt das Heimatgefühl mit dem Glauben." Das stimmt alles ganz genau: Von Plagiat kann durchaus nicht die Rede sein, wohl aber ist eine starke stoffliche und stilistische Abhängigkeit da, die denn auch besonders in der Broschüre von M. Anklin genau nachgewiesen wird. Diese Autorin, eine katholische Schweizerin, betont dann, daß Schönherrs Drama durchaus nicht ohne Wert, ein gutes Volksstück sei, und auch ich möchte das stark hervorheben: Gewiß, Schönherrs Drama ist Theaterstück, aber nicht ohne starke Elemente echter Heimatkunst und in unserem Zeitalter der theatralischen Verkommenheit für das deutsche Volk sehr schätzbar. Historisch läßt es sich im Einzelnen nicht ohne weiteres halten, man kann es nicht sicher lokalisieren weswegen man es eben auch nicht als Tendenzstück brauchen sollte, aber seine Zeitbedeutung hat es: Es ist gut, daß einmal wieder daran erinnert wird, wie oft Deutsche für ihren Glauben ihre Heimat aufgegeben haben, und aus der lebendigen Empfindung weiterer Kreise, wie sehr in unserer schwachen Zeit solches mannhafte Eintreten für die Überzeugung notwendig sei, nicht aus der, wie gesagt, vom Dichter vielleicht unbeabsichtigten, aber leicht hineinzutragenden antikatholischen Tendenz erkläre ich mir auch zuletzt den tiefen Eindruck des Werkes. Ein wenig erinnert mich der Erfolg an den von Wildenbruchs „Rabensteinerin", die noch mehr Theaterstück ist, aber als Volksstück auch ihre große Bedeutung hat. Ein Genie ist Karl Schönherr im übrigen nicht, auch nach seinen früheren Stücken, die weniger theatralisch sind, habe ich ihn Anzengruber nicht gleich gesetzt, wenn er diesen auch in der Technik hier und da übertrifft. Dagegen ist Enrica von Handel-Mazzetti wirklich eine bedeutende Erscheinung, wird aber freilich auch schon wieder überschätzt M. Anklin beispielsweise, die doch in der Schönherr-Sache ganz gescheit urteilt, vergleicht sie mit Shakespeare. Nein, soweit gehts nicht; mag man das Talent der Österreicherin noch so hoch halten, eine Manieristin ist sie doch, und mir ist, wie ich in diesen Blättern wohl auch schon gesagt habe, bei der „Armen Margret" der Manier schon fast etwas zu viel geworden. Die Manier ist auch nicht bloß äußerlich, sondern auch innerlich, ist ein gewisses Schwelgen in Gefühlen und Stimmungen,

ein Übersteigern des ursprünglich echten Gefühls, wie es, nebenbei bemerkt, mutatis mutandis hier und da auch bei unserm Wilhelm Raabe sich findet. Vielleicht erklärts sich aus zu großer Weichheit dem Leben gegenüber. So ganz allein steht Eurica von Handel-Mazzetti in unserer Zeit dann auch nicht: Zu August Sperls „Hans Georg Portner", der 1901 erschien, sind die Elemente und auch die Stimmungen von „Jesse und Maria" 1906 und der „Armen Margret" 1910 doch schon einigermaßen beisammen.

Selbstbiographisches. Wer sich an der modernen schönen Literatur zu sehr ärgert, pflegt sich wohl auf das Lesen von neuen selbstbiographischen Werken zu beschränken, und man kanns ihm eigentlich nicht verdenken. Auch erscheinen von solchen immerhin so viele im heutigen Deutschland, daß man doch fast allmonatlich sein neues Buch hat. Mir haben in der letzten Zeit drei vorgelegen, die mich alle stark gefesselt haben. Da war zunächst Max Liebermanns von Sonnenberg „Aus der Glückszeit meines Lebens", die Erinnerungen des soeben Sept. von uns geschiedenen wackeren nationalen Kämpfers aus dem großen Kriege 1870/71 (München, J. F. Lehmanns Verlag). Ich kenne ziemlich viele Kriegserinnerungen von 1870 und rechne diese mit unter die besten, da sie einfach und frisch erzählt und außerordentlich sachlich sind. Liebermann war 1870 ein sehr junger Leutnant, aber er scheint immer einen guten Blick für Menschen und alles Menschliche gehabt zu haben. Als Literaturhistoriker interessierte es mich, daß ein guter Teil der Erinnerungen in der Gegend von Rouen spielt, in der bekanntlich damals der große Romancier Gustav Flaubert zuhause war — man halte einmal dessen Briefe mit Liebermanns Erinnerungen zusammen, und man erkennt deutlich, wie sehr der Franzose den ich von allen neueren am meisten schätze trotz seiner normanischen Herkunft das Deutschtum mißverstand. — Weit dilettantischer als Liebermanns Erinnerungen ist das zweite autobiographische Werk, das ich in die Hand bekam, Alfred Schultze-Meseritz' Lebensbild „Fritz Reuters oller Kaptein aus der Festungstid" (Dresden und Leipzig, Richard Linke), aber es hat doch auch seine Qualitäten. Das Buch segelt eigentlich unter falscher Flagge, denn Fritz Reuters „oller Kaptein" ist der Vater des Erzählers und dieser gibt sein eigenes Leben — jedoch tritt der Vater und mit ihm die Mutter, die die autobiographischen „Denkmäler der Liebe" geschrieben hat immerhin bedeutsam hervor. Das das Buch Auszeichnende ist, daß es im deutsch-polnischen Osten, in Meseritz spielt und wirklich gute Kulturbilder gibt. Ein wenig interessieren wir Westdeutschen uns doch auch für die Gegend, deren hauptsächlichste Krähwinkel der schöne Hexameter

„Schrimm, Schroda, Bomst, Meseritz, Krotoschin, Schönlanke, Filehne"

zusammenfaßt, und auf deren allerschrecklichste Orte die hübschen Verse „Schrimm ist schlimm, Samter ist noch verdammter, und Rogasen ist zum Rasen" gedichtet worden sind. Heute ist freilich auch dort manches schon anders als zur Zeit, wo der Erzähler jung war. Er kommt dann auf die Schule zu Züllichau und macht wie Liebermann von Sonnenberg den Feldzug von 1870 mit, in dem er auch das eiserne Kreuz erhielt. — Am meisten „Stimmung" hat von den drei autobiographischen Büchern das kleinste: „Aus meiner schönen Primanerzeit in Eisenach" von Lothar Freiherrn v. Thüna (Leipzig, Dietrichsche Verlagsbuchhandlung). Diese Erinnerungen spielen um 1860 und enthalten natürlich nicht so viel „Geschehen" wie die beiden anderen, aber auch sie sind kulturhistorisch nicht unwichtig, da sie in eine thüringische Kleinstadtexistenz vor 1870, die doch nicht ohne bedeutende Anregungen von außen war (Liszt-zeit!), und in eine deutsche Schülerseele belehrende Blicke tun lassen. Besonders stimmungsvoll ist die Schilderung der Spicke, eines Landhauses bei Eisenach, und des Treibens der Jugend dort.

Die zweiten Weimarer Nationalfestspiele für die deutsche Jugend. So liegen nun auch die zweiten, vom Deutschen Schillerbunde auf dem Weimarischen Hoftheater veranstalteten Nationalfestspiele für die deutsche Jugend hinter uns, und wir können es mit aller Entschiedenheit aussprechen, daß sie die Lebensfähigkeit der Idee, die allseitige Möglichkeit ihrer Durchführung noch weit kräftiger dargetan haben als die ersten. Denn statt 1800 kamen diesmal 3300 Schüler und Schülerinnen, statt 3 Wochen wurde 4 Wochen, 18. Juli bis 12. August, gespielt, und alle Teilnehmer, das läßt sich jetzt schon aus zahlreichen Zeugnissen feststellen, sind in hoher Begeisterung und mit tiefer Befriedigung von Weimar geschieden. Die hier gesäte Saat wird keimen, wachsen, Ähren tragen, zum Heil des deutschen Volkes, da kann

kein Zweifel mehr sein. — Die Vorstellungen begannen am Dienstag, den 18. Juli, abends 6 Uhr, mit der Vorstellung von Hebbels „Nibelungen", I. und II. Teil. Das gewaltige Werk, das sich immer mehr die Geltung eines deutschen Nationaldramas erwirbt, kam dank der trefflichen Spielleitung und der großen Mühe, die sich alle Schauspieler gaben, zu voller Wirkung. Wundervoll waren zum Teil die Szenerien, die Halle in Gunthers Burg zu Worms am Rhein mit dem Blick auf das herrliche Rheintal und im Gegensatz dazu Brunhilds düstere Halle auf Isenland, dann vor allem die Stätte im Odenwald, wo Siegfried ermordet wird; auch fügten sich die Personen durchweg bildmäßig in den gegebenen Rahmen ein. — „Othello", am Mittwoch gespielt, erwies natürlich wieder die Überlegenheit Shakespeares über jeden anderen Dramatiker. Der gewaltigen Leidenschaft gegenüber, die „Othello" von vorn bis hinten durchzittert, müssen auch alle pädagogischen Bedenken schweigen, sie greift so tief in das Herz jedes Zuschauers, auch des jüngsten hinein, daß das brünstige und häßliche Element in der dichterischen Darstellung (das ja übrigens vom modernen dekadenten weit entfernt ist) dagegen gar nicht in Betracht kommt. — Nach den beiden schweren Tragödien kam dann am Freitag mit Grillparzers, „Weh dem, der lügt" das Lustspiel und mit ihm auch der in lautem Jubel bezeugte äußere Erfolg. Damit soll nicht gesagt sein, daß nicht auch die sittliche Grundidee des Stückes auf die Jugend gewirkt habe, aber vor allem freute sie sich doch an den beiden köstlichen Gestalten des Lustspiels, dem kecken Küchenjungen Leon und der munteren Barbarentochter Gorita, die ganz ausgezeichnete Vertreter gefunden hatten. — Die Schlußvorstellung am Sonnabend, Schillers „Räuber", brauchen wir kaum ausführlicher zu charakterisieren. Sie war gut und wirksam, aber doch im ganzen unter „Othello" und den „Nibelungen". Eine einheitliche Wirkung des ganzen Cyklus ist auch diesmal erreicht worden: Wie „Weh dem, der lügt" die „Nibelungen", so ergänzten die „Räuber", mit dem Bösewicht Franz gewissermaßen „Othello" mit dem Bösewicht Jago — solche ungesuchte Parallelen sind ja für die ästhetische und auch ethische Erziehung außerordentlich wirksam. — Die Vorstellungen wurden, wie schon bei den ersten Festspielen, durch den theaterfreien Donnerstag unterbrochen, an dem denn die geplanten größeren Ausflüge stattfanden. Sie gingen wieder meist nach der Wartburg, doch wurde diesmal auch, zumal von den von Westen gekommenen Gruppen, das Schwarzatal stark berücksichtigt — nach Jena, Dornburg, der Rudelsburg fuhr man in der Regel an Spieltagen, da die Entfernungen ja nicht so groß sind. Am Abend des Donnerstags war darauf eine gesellige Zusammenkunft im Garten der Armbrust veranstaltet, die sich lebhaften Zuspruchs erfreute. An die Sonnabendvorstellung schloß sich wieder, wie bei den ersten Festspielen, eine Feier am Goethe-Schiller-Denkmal vor dem Theater mit Fackelzug. Die Stimmung zumal bei den Abschiedsfeiern kann man sich garnicht feierlich genug vorstellen. Das „Deutschland, Deutschland über alles", das die deutsche Jugend vor dem Goethe-Schiller-Denkmal mit entblößtem Haupte sang, wird in keinem Herzen verklungen. Anwesende französische Schulmänner gestanden, daß sie so etwas Gewaltiges in ihrer Heimat nie erlebt hätten. — Überhaupt ist die mächtige nationale Wirkung der Festspiele diesmal noch mehr als das erste Mal hervorgetreten, Besichtigungen der geweihten Stätten, Wanderungen durch Berg und Wald, Spiele und Feiern haben zu einem großen einheitlichen Eindruck zusammengewirkt — das war das einmütige Bekenntnis der führenden Lehrer. Die Aufgabe des Deutschen Schillerbundes ist es nun vor allem, sein bewährtes nationales Unternehmen finanziell zu sichern, damit die dritten Festspiele, zugleich eine nationale Hundertjahrfeier der Befreiungskriege, und alle folgenden auf sicherem Grunde vor sich gehen können. Die Kosten der zweiten Festspiele sind durch eine kaiserliche Stiftung von 5000 M. und die Einnahme aus den verkauften Plätzen in Verbindung mit den vorhandenen 32000 M. gedeckt. Aber in Zukunft wird es ohne eine Reichsunterstützung nicht gehen. Man darf wohl annehmen, daß die Reichsbehörden die nationale Bedeutung der Spiele im besonderen für die Deutschen des Ostens und des Auslands jetzt allmählich erkannt haben.

Das „Deutsche Schrifttum" hat sich mit diesem 12. Bogen zu seinem ersten Bande ausgewachsen. Es wird in gleicher Weise fortgesetzt.

Namenregiſter

der Jahrgänge 1909, 1910, 1911.

(Gelegentliche Erwähnungen ſind nicht verzeichnet).

Arnim, Achim von 43. 99. 103.
Alexis, Willibald 178.
Amyntor, Gerhard von 96.
Anders, Fritz (M. Allihn) 160.
Anklin, M. 188.
Anzengruber, Ludwig 84. 109. 180.
Arndt, Ernſt Moritz 95. 96.
Asmus, Rudolf 100. 102.
Aſſing, Ludmilla 103.
Auerbach, Berthold 8. 180.
Avenarius, Ferdinand 18 bis 25. 151. 152.

Bab, Julius 83 87.
Bahr, Hermann 78. 103.
Bartels, Adolf 88. 89. 98. 125—127. 152.
Bartſch, Hans Rudolf 183.
Beer-Hofmann, Richard 85. 186.
Bettelheim, Anton 140. 156.
Beyer, Karl 184.
Bielſchowsky, Albert 104. 105.
Bierbaum, Otto Julius 55. 96. 145. 146. 183.
Bieſe, Alfred 6.
Biſchof, Charitas 112.
Bleibtreu, Karl 180.
Bley, Fritz 159.
Blumenthal, Oskar 115. 117.
Böckel, Otto 124.
Böhlau, Helene 182.
Börne, Ludwig 6. 7.
Brentano, Bettina 99. 102. 103.
—, Clemens 99. 102.
Brinckman, John 109. 110.
Brunner, Karl 115.
Bulle, Oskar 156.
Bülow, Frieda von 32.
Buſſe, Karl 74—77. 187.
Byron, Lord 43.

Chamberlain, Houſton Stewart 143.
Claudius, Matthias 141 bis 147.
Collin, Joſeph 169.
Conradi, Hermann 58.
Cooper, J. F. 115.

Dauthendey, Max 155.
Dehmel, Richard 14. 78. 151. 153.
D'Israeli (Lord Beaconsfield) 131.
Droſte-Hülshoff, Annette von 148.

Ebner-Eſchenbach, Marie von 180.
Eckardt, Johannes 188.
Elbo, Bruno 89.
Engel, Eduard 5.
Erler, Otto 14. 89.
Ernſt, Paul 86. 87.
Eulenberg, Herbert 86.
Ewers, Hans Heinz 183.

Fagus (Pſ.) 17.
Falke, Guſtav 151. 152.
Feodora von Schleswig-Holſtein (F. Hugin) 128. 152. 156.
Finke, Ewald 112.
Fitger, Arthur 48.
Flaubert, Guſtav 26. 27. 163. 189.
Fontane, Theodor 14. 173. 180.
Franck, Hans 137. 157.
Frapan, Ilſe 15. 29.
Freuſſen, Guſtav 91. 92. 182.
Frenzel, Karl 166.
Freytag, Guſtav 178.
Fulda, Ludwig 85.
Funcke, Otto 160.

Geibel, Emanuel 148.
Geiger, Ludwig 97 106. 127. 128.
George, Stefan 154. 155.
Gerhardt, Paul 145—147.
Gervinus, G. G. 1. 71.
Goldſchmidt, Leon 65.
Goethe 17. 88. 90. 147. 163. 164. 178.
Gött, Emil 184—187.
Gotthelf, Jeremias (A. Bitzius) 27. 119. 162. 178.
Gottſchall, Rudolf von 32.
Greif, Martin 46. 160.
Greiner, Leo 86.
Grillparzer 190.
Groſſe, Julius 14. 41—44.
Groth, Klaus 107. 108. 157.
Gutzkow, Karl 164. 179.

Handel-Mazzetti, Enrica von 112. 184. 188.
Hanſtein, Adalbert von 168.
Hardt, Ernſt 14. 86. 186.
Hartleben, Otto Erich 37.
Hauptmann, Gerhart 83 bis 85. 109. 110. 117. 120 bis 124. 158. 181.
Hauptmann, Karl 124.
Hausrath, Adolf (G. Taylor) 64.
Havermann, Julius 90. 92.
Hebbel, Friedrich 30. 48. 82. 86—89. 148. 166. 168. 177. 190.
Hebbel, Hans Groth 80.
Heiberg, Hermann 96. 181.
Heine, Gerhard 77—80.
Heine, Heinrich 5. 8. 39. 62. 65. 76. 110. 111. 148. 187.
Herder 17. 40.
Hermann, Georg (Borchardt) 60. 183.
Heſſe, Hermann 183.
Heyſe, Paul 10. 41. 173. 180.
Heyermans, Hermann 98. 138.
Hindersin, Friedrich von 124.
Hoefer, Edmund 13.
Hoffmann, Hans 9—13. 64. 157. 180.
Hofmannsthal, Hugo von 79. 84. 85. 133. 154. 155. 186.
Holtei, Karl von 178.
Holz, Arno 162. 181.
Huch, Ricarda 102. 182.
Huldſchiner, Richard 133.
Humbold, A. v. 6.

Ibſen, Henrik 87. 88. 166 bis 171.
Jenſen, Wilhelm 11.
Igenſtein, Heinrich 26.
Immermann, Karl 178.
Jonſon, Ben 89.
Jordan, Wilhelm 180.

Kapp, Julius 111.
Keller, Gottfried 27. 179.
Kerr, Alfred (Kempner) 65. 187.

Kirchbach, Wolfgang 42 bis 44.
Klee, Gotthold 2—4.
Klemperer, Viktor 95.
König, Eberhard 89.
Köſtlin, Julius 41.
Kralik, Richard von 124.
Kretzer, Max 180.
Kröger, Timm 31. 112. 182.
Krumm, Hermann 82.
Kummer, Friedrich 33—37.
Kürnberger, Ferdinand 103.
Kurz, Heinrich 2.

Lachmann, Karl 69.
Lamprecht, Karl 145—151. 153. 154.
Landau (Iſidor?) 140. 156.
Laroche (Georg Michael Frank) 99. 100. 102.
Laßwitz, Kurt 128.
Lederer, Hugo 187.
Leirner, Otto v. 20.
Leſſing 1.
Leſſing, Theodor 96. 111.
Lichtwark, Alfred 18.
Liebe, Georg 98.
Liebermann von Sonnenberg 189.
Lienhard, Fritz 89.
Liliencron, Detlev v. 64. 77. 148—151. 158.
Lindau, Paul 9. 15. 47. 102. 115. 117. 166.
Lindau, Rudolf 128.
Liszt, Franz 111.
Lublinski, Samuel 73. 79. 83. 87. 96.
Lucian 39.
Ludwig, Otto 8. 48. 162. 179.
Luther 76.

Mann, Heinrich 117. 183.
, Thomas 62. 90—95. 111. 183.
Marlitt, Eugenie John) 92. 162.
Maupaſſant, Guy de 181.
Menzel, Wolfgang 114.
Merkens, David 156.
Meyer, Konrad Ferdinand 148.
, Richard Moritz 77.
Mombert, Alfred 155.
Mörike, Eduard 148.
Moeſchlin, Felix 112.
Münchhauſen, Börries von 150.
Münzer, Kurt 133.

Nadler, Josef 24.
Nietzſche, Friedrich 37. 137. 142. 175.

Ompteda, Georg von 181.

Palten, Robert (Plattenſteiner) 80.
Paul, Ewald 124.
Perfall, Karl von 181.
Polenz, Wilhelm von 14. 26—29. 165. 181.
Popert, Hermann 134—136.
Pröß, Johannes 6.

Raabe, Wilhelm 144. 179. 189.
Rahel 7.
Redcliffe, John (H. Goedſche) 114.
Reder, Heinrich von 32.
Reinhardt, Max 159.
Reuter, Fritz 108. 179.
—, Gabriele 117.
Rideamus (Fritz Oliven) 159.
Riehl, W. H. v. 138.
Rießer, Gabriel 104.
Roberts, Alexander v. 181.
Roquette, Otto 41.
Roſegger, Peter 180.
Ruhland, Georg 39.
Ruſeler, Georg 89.

Saar, Ferdinand von 14. 130.
Samarow, Gregor (C. Meding) 114.
Scherer, Wilhelm 1. 5. 6. 69. 77.
Scherr, Johannes 75.
Schiller 78. 87. 88. 177. 190.
Schlegel, Aug. Wilh. 69.
—, Friedrich 69.
Schlaf, Johannes 58. 162. 181.
Schmidt, Erich 6. 77. 103.
Schmidt-Bonn, Wilhelm 86.
Scholz, Wilhelm von 86. 87. 90.
Schönaich-Carolath, Emil Prinz 14.
Schönemann, Friedrich 88.
Schönherr, Karl 84. 188.
Schultze, Fritz 160.
Schultze-Meſeritz, Alfred 189.
Sealsfield, Charles (Karl Poſtl) 178.
Seidel, Heinrich 180.
Servaes, Franz 38. 95.
Shakeſpeare 73. 80. 87. 190.
Smolett, Tobias 39.
Sohnrey, Heinrich 182.
Sophokles 158.
Sosnosky, Theodor v. 112.
Speckmann, Diedrich 182.
Sperl, Auguſt 184. 189.
Spielhagen, Friedrich 160. 176. 180.
Stavenhagen, Fritz 83. 107—110. 186.
Stehr, Hermann 181.
Stern, Adolf 14. 43. 48. 71. 77. 82. 167. 171.
Stieglitz, Charlotte 63.
Stillfried, Felix (Adolf Brandt) 128.
Strauß, Emil 183.
, Oskar 159.
Sudermann, Hermann 31. 181.

Temme, Jodokus 114.
Thüna, Lothar von 189.
Tolſtoi, Leo 28. 171—176.
Tovote, Heinz 181.

Unger, Rudolf 66—74.

Viebig, Klara 182.
Volkelt, Johannes 74.
Vollmöller, Karl 85.
Vulpius, Chr. Aug. 114.

Wachler, Ernſt 87.
Wagner, Richard 38.
Waldmüller, Robert (Duboc 112.
Waſſermann, Jakob 183.
Weber, Leopold 23.
Wedekind, Frank 84. 85.
Weigand, Wilhelm 37.
Weitbrecht, Richard 176.
Werner, Eliſabeth (Bürſtenbinder) 92. 93.
Wilbrandt, Adolf 176. 180.
Wildenbruch, Ernſt von 66. 89. 137. 157. 188.
Wolff, Julius 128.
Wolzogen, Ernſt von 181.
Woerner, Roman 169. 170. 184.

Zahn, Ernſt 182.
Zobeltitz, Fedor u. Hans v. 181.
Zola, Emil 27. 28. 115. 161. 165. 180. 181.
Zſchorlich, Paul 96.

Verantwortl. Herausgeber: Prof. Adolf Bartels, Weimar. Druck von F. Rotrich, Weimar.

Deutsches Schrifttum.

Betrachtungen und Bemerkungen

von

Adolf Bartels.

II. Band.

1912. 1913. 1914.

Weimar 1914.
Alexander Duncker Verlag.
(Kommissionsverlag.)

Inhaltsverzeichnis.

Bogen 13.

Seite

Heinrich von Kleist und die Gegenwart 1
Jeremias Gotthelf 13
Die Ullstein-Jugendbücher . . . 16
Joseph Viktor Widmann, Wilhelm Jensen † 16

Bogen 14.

Gegenwart und nächste Zukunft der deutschen Literatur 17
Helene Böhlau und ihr letztes Werk 24
Kleiststiftung und Schillerstiftung . 28
Beginnt es zu tagen? 29
Allerlei für die Bibliothek . . . 30
Auch eine Hebbelkritik 30
Ernst Hardts „Gudrun" 31
Kadelburgs neuer Kompagnon . . 32
Felix Dahn, Hermann Oeser † . . 32

Bogen 15.

Heine und Meyerbeer . . . 33
Der deutsche Bühnenspielplan 39
Zwei Berliner Romane 47
Karl Bröger 47
Die Herren Literaturgelehrten . . 48
Max Burckhard, Albert Traeger, Karl May, Edwin Bormann, Karl Stelter, Karl Hepp, August Strindberg † 48

Bogen 16.

Deutsch-jüdischer Parnaß . . 49
Das deutsche Theater im Spieljahr 1910/11 63
Von den Angriffen auf die deutsche Schillerstiftung 63
Karl Spindler 64
Hermann Heijermanns 64
Anzeige 64

Bogen 17.

Seite

Goethe und die Weltliteratur 65
Juden und deutsche Dichter . 72
Gerhart Hauptmanns letztes Drama 75
Dichtergedächtnisstätten . . . 77
Adolf Stern 78
Neue Lyrik 78
Das Rassenbekenntnis Thomas Manns 79
Zu meinem 50. Geburtstag . . . 80
W. Heimburg, Anton v. Perfall, Ernst Alexander Clausen † . 80

Bogen 18.

Der Erotismus 81
Ein Lassalle-Roman 87
Der Kaiser und die Kleiststiftung . 92
Friedrich Hebbels 100. Geburtstag 92
Die Weimarer Nationalfestspiele . 93
Meine „Einführung in die Weltliteratur" 93
Hauptmann-Reklame 94
Über Fritz Lienhard 95
Peter Altenberg 95
Berliner Theaterkritik 96
Heinrich Heine im Kaukasus . . 96

Bogen 19.

Friedrich Hebbel 97
Prolog zur Dithmarscher Hebbelfeier 104
Der deutsche Verfall 105
Deutscher Schillerbund und Judenschaft 110
Audiatur et altera pars 111
Richard Wagner-Feier 112
Hermann Burte 112

Bogen 20.

Befreiungskriegfestspiele . . 113
In eigener und deutscher Sache 118
Das Deutsche Schrifttum 128
Der Fall Rudolf Hans Bartsch . 128

Bogen 21.

	Seite
Ullstein usw.	129
Zwei Kritiker meiner „Einführung in die Weltliteratur“	133
Unsre Großen	140
Die Weimarer Nationalfestspiele	141
Heinrich Heine — immer derselbe	142
Weihnachtsbücher	143
Ein literarischer Sachverständiger	144

Bogen 21a.

Das Heinedenkmal in Frankfurt a. M.	145
Nochmals Heine und Meyerbeer	149
Der Fall Steinthal	158
Herr Hofrat Prof. Dr. August Sauer	159
Der Kampf um eine Literaturwissenschaft	159
Gerhard Hauptmanns „Bogen des Odysseus“	160

Bogen 22.

	Seite
Das Kino	161
Noch ein Kritiker meiner „Einführung in die Weltliteratur“	167

Bogen 23.

Produktiv und reproduktiv	177
Kinderpoesie	180
Ultra posse nemo obligatur	190
Die Kölnische Zeitung über meine „Deutschvölkischen Gedichte“	190
Allerlei gute Bücher	191
Paul Heyse, Karl Frenzel, Christian Morgenstern, Bertha v. Suttner†	192

Bogen 24.

An meine Leser	193
Ricarda Huch: „Der große Krieg in Deutschland“	194
Der Judengenosse	198
Namenregister	204

Deutsches Schrifttum.

Betrachtungen und Bemerkungen von Adolf Bartels.

Bogen 13. Januar 1912.

Heinrich von Kleist und die Gegenwart.

Nachträgliches zu seinem hundertsten Todestage, 21. Nov. 1911.

„Am 21. November werden viele Leute bewegt in die Tasche greifen; sie hätten dem armen Kleist gern die hundert Taler gegeben, die ihm etwa vor seinem Ende fehlten. Die Festredner werden seine patriotische Ungeduld bedauern, die ihm nicht erlaubte, den Befreiungskrieg abzuwarten. Man wird seinen Geist bitten, auf das geeinte und mächtige Vaterland versöhnt herabzuschauen aus jenen stillen Ätherräumen, in die er sich aus eigener Macht versetzte. Man wird sich an die Brust schlagen und ihm geloben, kein Genie mehr auszuhungern. Man wird sogar ehrlich überzeugt sein, daß es kaum noch vorkommen kann. Seine Zeitgenossen waren blind und taub gegen ihn, aber wir haben bewiesen, daß wir ihn zu würdigen wissen. Die Vaterstadt hat ihm schon ein Jahr vor der Gedenkfeier ein Denkmal gesetzt, sein Grab am Wannsee ist märkisches Nationalheiligtum. Kleist liefert als Schulautor Stoff zu Aufsätzen, und der „Prinz von Homburg" ist zum Weihefestspiel für umgebaute königliche Schauspielhäuser erhoben worden. Das Käthchen rechnet (!) mit Gretchen und Klärchen zu den poetischen Volkskindern des Deutschtums, das sich in gemütvollen Illustrationen verbreitet. Seine Dichtung gehört dem Hofe so gut wie dem Hause und der Schule; sie ist zugleich populär wie offiziell." Also höhnte Arthur Eloesser, einer der Ganzgescheiten des undeutschen Schrifttums, der die Leser des undeutschen „Literarischen Echos" mit staunenerregender Weisheit über die Berliner Premièren zu unterhalten pflegt, in einem Aufsatz der gleichfalls undeutschen „Neuen Rundschau" über die bevorstehende Kleistfeier und das Verhältnis der Deutschen zu Kleist. Aber sein Hohn trifft nicht, denn sein Bild stimmt nicht: Von den „bewegten" Deutschen ist, wie wir jetzt nach der Feier mit einiger „Evidenz" feststellen können, an dem Kleisttage nicht viel bemerkt worden, und die patriotischen Festredner fehlten auch (von den Literaturdingen hält sich unser Hurrapatriotismus, wenn er denn noch existiert, im allgemeinen fern), aber da war eine Gesellschaft von Dichtern, Schriftstellern, Schauspielern und Verlegern, die im „Berliner Tageblatt" und wohl auch anderswo zu einer Kleiststiftung aufforderte, „die ringende poetische Talente durch rechtzeitige Hilfe davor bewahren soll, im Lebenskampfe unterzugehen". Ich setze die Namen der Unterzeichner des Aufrufes hierher und lasse die Blutsverwandten Arthur Eloessers durch den Druck hervorheben, bringe auch einige Fragezeichen an:

Ludwig Barnay, Martin Beradt (?), Otto Brahm, Paul Cassirer, S. Cohn (Oesterheld & Co), Richard Dehmel, Friedrich Dernburg, Eugen Diederichs, Julius Engel, Fritz Engel, Otto Ernst, Herbert Eulenberg, Gustav

Falke, S. Fischer, W. Fred, Ludwig Fulda, Leo Greiner, Maximilian Harden. Felix Heinemann, Georg Hermann, Rudolf Herzog, Wilhelm Herzog, Hugo von Hoffmannsthal, Felix Holländer, Monty Jacobs, Alfred Klaar, Friedrich Kayßler, Hans Kyser, Hans Land, J. Landau, Hans Landsberg, Siegmund Lautenburg, Felix Lehmann (?), Jon Lehmann (?), Paul Lindau, Ernst Lissauer, Felix Lorenz (?), Thomas Mann, Fritz Mauthner, Waldeck-Manasse, Richard M. Meyer, Otto Neumann-Hofer, Max Osborn, Max Pategg, Rudolf Presber, Walther Rathenau, Max Reinhardt, Gabriele Reuter, Karl Rosner, Wilhelm Schäfer, Paul Schlenther, Wilhelm Schmidtbonn, Arthur Schnitzler, Paul Schüler, Franz Servaes, Fritz Stahl, Karl Strecker, Hermann Sudermann, Walter Horst, Theodor Wolf, Fedor von Zobeltitz.

61 Unterzeichner, davon 35 ganz Unzweifelhafte und 4 Zweifelhafte (vielleicht aber hätte ich mit meinen Fragezeichen noch weniger sparsam sein sollen) gegen 22 Deutsche — man wird mir zugeben, daß es nicht gerade meine Blutsverwandten gewesen sind, die sich an die Brust geschlagen und gelobt haben, kein Genie mehr auszuhungern. Daß, wie Eloesser behauptet, das Grab am Wannsee „märkisches Nationalheiligtum" ist, bezweifle ich sehr, dazu liegt es doch viel zu nahe an Berlin, und daß Kleist in größerem Maßstabe Schulautor ist, bezweifle ich auch, dazu ist er viel zu schwer; Kleists Käthchen aber zählt ganz sicher nicht zu den „poetischen Volkskindern des Deutschtums", ich habe es in meinem ganzen Leben noch nicht unter den Kitschbildern in den Schaufenstern unserer Kunsthandlungen gesehen. Was endlich den „Prinzen von Homburg" anlangt, so ist ja nicht zu leugnen, daß er an patriotischen Festtagen aufgeführt wird, aber ob zu besonderer Genugtuung unserer „Hurrapatrioten", möchte ich doch dahingestellt sein lassen: „Todesfurcht und ein Held!" — das weitere bitte ich in Hebbels Besprechung des Dramas nachzulesen. „Zu diesen Kleisthuldigungen, die hier Arthur Eloesser aufzählt, kommt noch die ganze Reihe der Gedenkaufsätze unserer Zeitungen und Zeitschriften", bemerkt das naive „Literarische Echo". Nun, es wird wohl erlaubt sein, sich diese „Kleisthuldigungen" etwas näher anzusehen. Als gewissenhafter Mann habe ich mich, sobald mein Entschluß, über die Kleistfeier zu schreiben, feststand, mit einem Bureau für Zeitungsausschnitte in Verbindung gesetzt, und es sind mir, einige eigene Funde eingerechnet, an fünfzig Kleistartikel zu Gesicht gekommen.

Ich beginne mit denen der Sozialdemokratie. Sie sind ja längst gewaltige Kulturträger, unsere Sozialdemokraten, und da konnten sie natürlich an dem hundertsten Sterbetage des unglücklichen deutschen Dichters nicht vorübergehen. Im „Vorwärts" hat Ernst Kreowski geschrieben, und man muß ihm das Zeugnis ausstellen, daß er im ganzen den notwendigen Respekt vor der Wahrheit bewahrt hat. Zwar weist er auf das bedenkliche „Milieu geburtsadeliger Herkunft" und auf die „auf die Offizierskarriere als Erwerbsquelle abzielende Erziehung" hin und hebt mit Vergnügen hervor, daß Kleist „die ganze militärische Disziplin als Popanzerei, als schändliches Mittel zur Versklavung, als ein lebendiges Monument der Tyrannei" erschienen sei, aber er gibt doch zu, daß Kleist später, „alles eigenen Elends vergessend, nur noch das Unglück seiner Nation empfunden habe", und leugnet sogar nicht, daß der König so „gnädig" gewesen sei, ihm für den Fall eines „etwa eintretenden Krieges"

Hoffnung auf Wiedereinstellung ins preußische Heer zu machen. Gewaltigeres als das Tendenzdrama „Die Hermannsschlacht" ist nach Kreowski weder vorher noch nachher gedichtet worden. „Es behauptet auch insofern eine Sonderstellung, als Kleist entgegen der Einseitigkeit eines Arndt, Schenkendorf, Körner und kleinerer Sänger des Freiheitskrieges, die nur immer wieder gegen Napoleon zum Kampfe aufrufen, gerade auch die Jämmerlichkeit des deutschen Bürgertums und das verräterische Schauspiel seiner Potentaten geißelt". Da ist Kreowski auf dem Holzwege — die sozialdemokratischen Kulturträger könnten immer noch einiges lernen —, Arndt hat im „Geist der Zeit" die deutschen Fürsten aufs schärfste angegriffen, und Schenkendorf singt, wie sogar in meiner „Geschichte der deutschen Literatur" zu lesen ist:

„Wir haben alle schwer gesündigt,
So Fürst als Bürger, so der Adel,
Hier ist nicht einer ohne Tadel" —

Jedoch, in bezug auf Kleist stimmt die Behauptung ja, und wenn Kreowski zum Schluß sagt: „Sein Herz war sein Schicksal, trostlos erbärmliche Zeitumstände waren sein Verhängnis", so ist im ganzen nicht daran zu rühren. — Sehr viel bedenklicher als Kreowski ist schon der alte „Kämpe" Franz Mehring, der für die „Neue Zeit" geschrieben hat. Nach ihm hat der preußische Hof den Dichter einfach verhungern lassen: es sei eitel Humbug, daß die Königin Luise den Dichter durch ein Jahresgehalt von 60 Louisdor unterstützt oder der König Friedrich Wilhelm III. noch kurz vor Kleists Tode dem Unglücklichen eine Anstellung versprochen habe. Nun, die Pension ist gerade in neuerer Zeit, u. a. auch durch Erich Schmidt, auf die Verwendung der Cousine Marie von Kleist zurückgeführt worden, und das Versprechen der Wiederanstellung im Heere muß trotz allem Tatsache sein — woher sonst Kleists, der doch einigermaßen deutsch verstand, Equipierungsgesuch? Ganz unhaltbar sind Mehrings Behauptungen, daß Kleist nur die Vollstrecker der nationalen Schmach und nicht ihre Urheber gesehen habe und immer tiefer in die Arme „jener faulen Romantik" geraten sei, die in Napoleon weit mehr den Erben der Revolution haßte als den Zwingherrn der Nation. Die „Hermannsschlacht", mit ihren Angriffen auf die Rheinbundfürsten, die gewaltigen Kampfgedichte, die nicht preußisch, sondern alldeutsch sind, erweisen das Gegenteil. Es ist sehr drollig, daß, wie Kreowski Kleist gegen Arndt, so Mehring nun wieder Arndt gegen Kleist ausspielt. Daß Kleist bis zu einem bestimmten Grade immer Junker und preußischer Offizier der alten Schule geblieben, ist Mehring „mit Vergnügen" zuzugeben; da er aber eine weltbürgerliche, tyrannenhasserische Periode hinter sich hatte, so könnte man statt von seinen historisch-rückständigen recht wohl auch von seinen über Aufklärung, Liberalismus und Sozialdemokratie weit hinweg weisenden modern-nationalistischen Anschauungen reden. Nach bekannter Heineschen Weise schimpft Mehring den zwar nicht bedeutenden, aber sehr achtungswerten Friedrich Wilhelm III. einen Idioten und sieht in dem „Prinzen von Homburg" mit Tieck nur „das hohe Lied der Subordination", während es doch zweifellos das hohe Lied der Selbstzucht ist. Ästhetisch steht Mehring im ganzen auf dem Goetheschen Standpunkt; wenn er aber

letztlich meint, Kleist sei deshalb nicht zu helfen gewesen, weil der geniale Dichter, der die höchsten Flüge wagen durfte, sich niemals dauernd über die niederen Regionen des alten preußischen Junkertums zu erheben vermochte, so ist das ein Widerspruch in sich selbst und reine Sophistik. Wohl kann niemand aus seiner Haut, aber jeder kann sich innerhalb seiner Haut veredeln. Wo ist denn in der „Penthesilea", dem „Zerbrochenen Krug", selbst der „Hermannsschlacht" und dem „Prinzen von Homburg" das spezifische Junkertum? Ich meine, vor allem der alte Kottwitz kommt ein gut Stück darüber hinaus. Selbst in der „Enge" Wetter von Strahls, der die Tochter des Waffenschmieds zurückweist und die uneheliche Tochter des Kaisers heiratet, darf man keine Beschränktheit des Dichters sehen — es steht fest, daß das „Käthchen" zuerst weit märchenhafter geplant war, und im Märchen entpuppen sich zuletzt immer die Helden und Heldinnen als Prinzen und Prinzessinnen. — Das Tollste an Verdrehung historischer Tatsachen hat sich ein gewisser Rudolf Franz, dessen Aufsatz im „Hamburger Echo" erschien, geleistet. Er beginnt ganz philosophisch: Die Ursache, daß wir, die Bürgerlichen unserer Zeit, keine großen Dichter und Dramatiker hätten, sei der Umstand, daß wir uns nicht an Marx und Engels gebildet, wie Schiller und Kleist an Kant; das Verhältnis zur „Theorie" einer Zeit entscheide. Da werden uns aus den an Engels und Marx gebildeten Sozialdemokraten ja wohl noch die großen Dichter entstehen — nur merkwürdig, daß an dem einzigen bemerkenswerten Dichter, den uns die Sozialdemokratie (eigentlich natürlich unser Volkstum) bisher geschenkt hat, an Emil Rosenow, der Segen der Theorie durchaus nicht zu merken ist, daß er als Darsteller garnicht anders verfährt wie sein Zeitgenosse und Wesensverwandter Fritz Stavenhagen und andere bürgerliche Dramatiker, und daß ihn gerade seine unsozialdemokratische „Objektivität" als Dichter hochstellt. Das Milieu, dem Kleist entstammte, kommt bei Franz äußerst schlecht weg: „Der märkische Adel der Zeit war von einer beispiellosen Barbarei und jeder Bildung bar", „das preußische Offizierkorps eine Gesellschaft von weltberüchtigter Rohheit und Unwissenheit, was uns zahlreiche, in Preußen damals unterdrückte und daher selten gewordene Enthüllungsschriften aus den letzten Jahrzehnten des achtzehnten Jahrhunderts sehr drastisch bezeugen". Man muß eine Zeit und einen Stand niemals nach „Enthüllungsschriften" beurteilen, Verehrtester, die sind immer parteiisch. Daß der preußische Adel keineswegs ohne Kultur war, beweist der Umstand, daß er damals schon seit langem in der deutschen Literatur vertreten erscheint — ich nenne nur die Canitz, C. W. von Borck (erster Übersetzer Shakespeares), Ewald Christian von Kleist usw. — und gerade zur Zeit Heinrich von Kleists bereitet er sich vor, die fast dominierende Stellung in der Romantik einzunehmen (außer Kleist Hardenberg-Novalis, Fouqué, Arnim, Graf Loeben, Eichendorff usw.). Es ist, wie ich als genauer Kenner der deutschen Literatur ganz bestimmt behaupten darf, geradezu unverantwortlich, Adelshaß in die deutsche Literaturgeschichte hineinzutragen; bis auf diesen Tag hat der deutsche Adel weit mehr als den ausreichenden Prozentsatz dichterischer Vertreter gehabt. Was soll man aber nun dazu sagen, wenn Franz Kleist mit dem Oswald Alwing in Ibsens „Gespenstern" vergleicht und

dabei ausspricht: „Ein ostelbischer Offizier der Zeit wie Kleists Vater ist hinlänglich verdächtig, ein würdiges Gegenstück zu Oswalds Vater, dem Kammerherrn Alwing gewesen zu sein". Das ist denn doch, da nicht ein Anlaß zu einer solchen Vermutung vorliegt, eine gemeine Verdächtigung und als solche auch bereits in einer nationalen Zeitung gekennzeichnet worden. Lächerlich ist es ferner, wenn Franz Kleists Absicht, 1803 in französischen Diensten zu sterben, zu seiner späteren nationalen Gesinnung in Gegensatz zu bringen versucht. Das Rätsel Kleist erklärt Franz folgendermaßen: „Eine so krankhafte Natur, inmitten der entsetzlichen Verwirrung der politischen Verhältnisse, in dem märkisch junkerlichen Boden wurzelnd und doch mit des Gedankens Bläße in kultivierteren Gegenden [Kant war auch ein Preuße, wie man Franz wohl bemerken muß, und Herder ebenfalls] angekränkelt, ohne Subsistenzmittel und ohne literarische Berufstätigkeit, war in der Tat nicht geschaffen, sich durchzukämpfen. Wie aus dem Ringen mit diesen Widerwärtigkeiten die Tragödie seines Lebens, so entsprossen seine Dramen gewissermaßen dem Kampfe mit der Kantschen Erkenntnistheorie." Der Verzweiflung, in die die Kantsche Theorie, die Franz übrigens an die Seite des französischen Materialismus stellt, Kleist versenkte, kannte schwerlich etwas Positives, und das ist jede Dichtung, auch die tragische, entsprossen. Es zeigt sich denn auch weiterhin, daß Franz vom Wesen der Tragik keine Vorstellung hat — er redet von „seltsamster und tragischster Verwirrung", während doch wirkliche Tragik nie seltsam und Verwirrung sein darf, und sagt von Kleists Helden: „sie alle irren, weil sie sich irren". Daß es bei Kleist „eine tragische Verkennung der Dinge" war, Napoleon als Urheber aller Not der Zeit anzusehen, steht auch bei diesem Sozialdemokraten fest. Sie haben alle den Heinrich Heine gelesen, aber sonst, wie es scheint, verdammt wenig.

Der Junkerhaß kommt auch in den Kleistartikeln heraus, die von den linksliberalen Brüdern der Sozialdemokraten stammen. So sagt Erich Schlaikjer in der Naumannschen „Hilfe": „Das barbarische Verhältnis der preußischen Junker zur deutschen Kultur ist so bekannt, daß wir es hier nicht erst näher zu erörtern brauchen. Sie haben sich damals so wenig um Kleist gekümmert wie heute um Fontane!" Ich behaupte, daß zwischen dem Adel und der Bourgeoisie und auch der Arbeiterschaft in dieser Beziehung wenig Unterschied besteht: Ein Dichter, der es äußerlich zu nichts bringt, wird von seinen Standesgenossen und Mitmenschen überhaupt zu allen Zeiten über die Achsel angesehen werden. Einige Ausnahmen finden sich aber immer, und die sind denn auch sowohl bei Kleist (von Brockes, von Pfuel, Marie von Kleist) wie bei Fontane (Mathilde von Rohr, von Merckel, von Lepel usw.) vorhanden. Im übrigen urteilt Schlaikjer, der auch für den „Türmer" geschrieben hat, ganz vernünftig über Kleist, indem er sich an Tieck anschließt und meint: „Die Zeit hat schändlich an diesem Dichter gehandelt, aber auch eine bessere Zeit hätte ihm wahrscheinlich nicht helfen können". Das ist im großen ganzen die Ansicht aller vernünftigen Deutschen, die sich über Kleist ausgelassen haben. Ein anderes Gesicht aber bekommt der „Fall Kleist" bei den Nichtdeutschen, die ihre Weisheit in die liberalen Blätter getragen haben. Zunächst fällt da natürlich der Zug zum Sensationellen auf: „Kleist in seinen Be-

ziehungen zur Frauenwelt. Zum hundertsten Todestag" lautet es in der „Vossischen Zeitung" und ebenso in der „Berliner Morgenpost": „Heinrich Kleist und die Frauen". Dann fällt die Phrase auf: „Es ist ein ikarischer Flug zur Sonne, dies kurze Dasein des größten Preußendichters", schreibt Dr. Paul Landau im „Wiener Fremdenblatt", „aber dieser Flug hat seine ewig leuchtenden Spuren am Himmel der Weltliteratur hinterlassen" und ferner: „Im altorphischen Mythos von Dionysos, der in Stücke zerrissen sein göttliches Wesen im eigenen Fleisch und Blut durch die Lande tragen läßt, kann man das Symbol dieses Dichterseins finden: Seine Werke riß Kleist gleichsam körperlich von sich los, und so stehen sie heute vor uns, starrend von machtvollem Leben usw.". Weiter treffen wir dann auch noch direkt den „Dionysischen Rausch" und die „Geburt des Kunstwerks aus dem Geiste der Musik und der Plastik zugleich." Für uns „brauchbar" ist allein Landaus Ausführung über die Ergebnisse der neuen Kleistforschung:

„Reinhold Steig wies nach, daß die Zeit der „Berliner Kämpfe" in den von ihm begründeten „Abendblättern" einen Höhepunkt seines Schaffens darstellt, auf dem er mit geradezu übermenschlicher Energie für seine Ideen gestritten und sich als lebenstüchtiger Mensch erwiesen habe. Morris untersuchte Kleists Psyche mit den Augen des Arztes und erklärte ihn für geistig ganz gesund. Kayka leugnete in einer scharfsinnigen Abhandlung alles „Romantische" in seinem Schaffen, während man früher in dem eifrigen Schilderer der „Nachtseiten der Natur", dem Dichter des Käthchen und des Homburg den typischen Romantiker gesehen, und selbst einzelnes, was bisher als „verrückt" und „sinnlos" gegolten, wird als vernünftig und bedeutungsvoll aufgeklärt. So von Sauer die „Todeslitanei" Kleists, jene ekstatische Häufung von Vergleichen und Anreden an die Selbstmordgefährtin Henriette Vogel, die nun als wohlgeordneter, durchaus in Kleists Bildersprache sich bewegender Hymnus erscheint. Am weitesten aber ging Rahmer, der Kleist als einen vernünftig tüchtigen Durchschnittsmenschen charakterisierte, den qualvoll Einsamen mit einem Kreis guter Freunde umgab und den von den Furien seines Genius durch die Welt Getriebenen auf der Jagd nach allerlei Liebesabenteuern zeigte. Auch seinen Selbstmord meinte er aus einer Liebesirrung erklären zu können."

Ich will ja nichts hinzufügen. — In der Phrase mit Landau wetteifert Paul Alfred Merbach im Berliner „Börsencourier": „Keiner ging wohl dem Rätsel Tod und dem Rätsel Liebe so auf den Grund wie Kleist. . . Kleists ganzes Leben war die Sehnsucht nach einer Tat . . Seine Gedichte, seine Lebenswerke sind Taten geworden. Das wissen wir jetzt. Aber sein Lebenswunsch, ein Weib, das Ebenbild der Ruhe, der Liebe und der Hermenie, ist ihm nicht beschieden gewesen . . . Kein kalter Lebensüberdruß trieb ihn in den Tod, sondern der Schwung seiner Seele, die ihn in schwindelnde, duftende Höhen lockte. Heinrich von Kleist strebte der strahlenden Sonne entgegen, den Gefilden der Seligen." Der Ibsensche Mythus von „in Schönheit sterben" hat fast alle diese modernen Geister benebelt. Noch ein bischen weiter kommen wir bei Franz Servaes, der in der „Vossischen" über Kleist und die Frauen schreibt. „Seltsam schillernd und von mancherlei Widersprüchen begleitet, doch in interessantester Weise persönlich ausgebaut (!) war Heinrich von Kleists Verhältnis zu der ihn umgebenden Frauenwelt", so beginnt der Aufsatz, und bald darauf folgt der Prachtsatz: „Der Mittelpunkt bleibt stets die Figur des Dichters selbst mit seinem ungeheuerlichen Streben und zartfühligen

Weben, dieses reich wie ein modernstes Symphonieorchester gestimmte Organ, in dem alles mitklingt und mitzittert, was auch nur von der leisesten Berührung getroffen wird, und doch sich zu einer großartigen, im machtvollsten Brausen noch zauberfüßer Polyphonie vereinigt, in der ein gebietender Wille, symbolisiert im hochgehobenen Taktstock des Dirigenten, wie mit Göttermacht befehligt. So vibrieren in Kleist die Frauen in genau derselben Weise, wie sie auf ihm spielen. Jede hört, mit wunderbarster Schärfe gestaltet, den Ton aus ihm zurück, den sie zum Anschlag gebracht hat. Und doch sind sie alle nur mannigfaltig abgestufte Resonanzerscheinungen auf der unendlichen Riesenharfe seiner menschlich-dichterischen Persönlichkeit". Himmeldonnerwetter! — Wer die andere Rasse kennt, wundert sich dann natürlich weiter nicht, wenn er sieht, daß Servaes in dem Verhältnis Kleists zu seiner Schwester Ulrike etwas findet, „was über das bloß Schwesterliche hinausgeht", daß er auf eine „erotische Betonung" sowohl Frauen wie Männern gegenüber in Kleists Worten (die aber ja nicht etwa auf perverse Gelüste zu deuten sei) aufmerksam macht. Er erzählt auch von Henriette Schütz und dem Schweizer Mädeli und bemerkt dazu: „Alkovengeheimnisse gehören nicht in die Literaturgeschichte", um dann fortzufahren: „Und insofern ist eine Figur wie die berühmte Rahel Levin, die eine der entschiedensten Parteigängerinnen und intimsten Versteherinnen des Dichters war, für unser Interesse zehnmal wichtiger als die huldreichst lächelnde Schöne, die von Mit- und Nachwelt sich zurückzieht. Nächst Marie von Kleist war es jedenfalls Rahel, die Kleist in seiner letzten Zeit geistig und seelisch am meisten geschenkt hat." Das ist zwar eine bloße Vermutung, aber der Preis der Rahel durfte natürlich nicht fehlen. Servaes aber hätte nicht vergessen sollen, der Kontrastwirkung halber Rahels Blutsverwandten Saul Ascher neben sie zu stellen, auf den die Bemerkung Tiecks von den „manchen aus dem gemeinen Haufen, die nach Kleists Tode schadenfroh Märchen glaubten und höhnend verbreiteten", vor allem zielt. Zum Schluß läßt Servaes Henriette Adolfine Vogel „mit dem sterbensbrünstigen Dichter den verhängnisvollen Todestanz tanzen". Es geht doch nichts über den orientalischen Geschmack! — Ein würdiges Seitenstück zu Servaes' Artikel bildet der Dr. Richard Mezlénys im „Hamburger Fremdenblatt". Nach der berühmten Weise R. M. Meyers deutet dieser zunächst die Physiognomie Kleists: „Frauenhaft wollüstig spielt ein selig verhaltenes Schluchzen um diese wunderbaren Lippen", und da wundert es einen denn freilich nicht mehr, wenn sich Mezlény darauf auch zu der Vergleichung allerdings nur des Prinzen von Homburg, nicht Kleists selber, mit Christus erhebt, die Schriftsteller seiner Rasse sogar für den Hata-Ehrlich „übrig gehabt" haben. „Herr, so es dein Wille ist, nimm diesen Kelch von mir — dies ist die Aria eroica, die so lange selbst den Empfänglichsten unheldenhaft, ja unmännlich erschien, und die an poetischer Großartigkeit den Zusammenbruch des Prinzen von Homburg der Szene am Ölberge gleichstellt. Gegen sein Kreuz sträubt sich selbst der Gottessohn, und nur in der Tiefe der Selbstzerrüttung (!) erkämpft er den Sieg über sich selbst, von da unten führt der Weg nach Golgatha, zur Selbstaufopferung für die Idee, zur freien Erfüllung der Notwendigkeit." Gestaltete Leidenschaften sind nach Mezlény

Kleists Personen und für die tragische Poesie als solche weit, weit wertvoller als der noch so festgefügte Charakter, aber eben darum ewig unzeitgemäß. Ja, sie haben Geist, diese Herren aus Ungarn oder Galizien oder woher sie sonst stammen. Das zeigt auch der Dr. Max Beer, der am 15. November an der Pariser Sarbonne — freue dich, Deutschland! — einen Vortrag über Kleist gehalten hat, aus dem ich (nach der „Pariser Zeitung") folgende „Blüten" anführe:

„Kleists großartiger Tod ist da, um die tiefe Einheit dieses merkwürdigen Lebens zu beweisen, sein selbstmörderisches, tollkühnes, verächtlich lächelndes Ende, um zu beweisen, wie groß die Harmonie, wie vollendet die Umwertung des Menschendaseins ins Ästhetische, die Besiegung des animalischen und sozialen Menschen durch den Künstler sich in dieser einzigartigen Erscheinung durchsetzte ... Kleist war der lebendige Tasso, dem er nach dem Urteil Tiecks auch körperlich glich. [Man beachte, wie hier der Goethesche und der geschichtliche Tasso durcheinander gefaselt werden]. Er ist nicht an Hunger gestorben, wie Detlev von Liliencron in der schönen Ode glaubte. Der bürgerliche Spießer, der an Wahnsinn und Überspanntheit glaubt, ist der Wahrheit näher als sein Feind, unser moderner Lyriker. Kleist war in der Tat „verrückt" und „überspannt", wie es der Bürger nimmer sein darf und der Dichter es immer ist. Kleist war das in fernwirkenden Gefühlen visionäre Käthchen. Er war die schäumende Penthesilea. Er war der traumwandelnde Prinz von Homburg ... das ganze Leben war ihm nur Phantasie. Nichts war ihm daher natürlicher, als das Zusammentreffen mit Henriette Vogel, der kranken Frau, die das Leiden in den anormalen Zustand der Exaltation geworfen, der für den Künstler Kleist der einzig normale Zustand war ... Warum dieses Ende beklagen? Kleist ist wie seine Penthesilea gestorben, an sich selbst. An dem überschwang seines hochgespannten ästhetischen Ichtums, an allem, was sein Leben so bedeutend macht. Die Vermischung von Leben und Kunst in einer Persönlichkeit wie Kleist wollte diesen Abschluß .... Weil Goethe auf der Bühne vollständig zu sterben verstand, konnte sein Leben so harmonisch verlaufen. Kleist war dieser Ausweg des abgeklärten Künstlers nicht gegeben. Er mußte auf die andere Weise sterben, die tötlichere."

Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt auch Eloesser (in der „Jugend"):

„Man rechnet zusammen, warum er sich erschossen hat. Weil er kein Geld mehr hatte, weil die Familie ihn verstieß, weil das Vaterland in Schande lag. Das alles ist richtig, aber man kann es überleben, und Kleist war nicht schwach gerüstet. Aber er wollte nicht mehr, er fand es nicht mehr lohnend. Mit der wollüstigen Empfindung des Aufhörens hat er immer gebuhlt, und er neigte sich über den Rand des Abgrundes, als er die Gefährtin gefunden hatte, die begriff, daß seine Traurigkeit eine höhere, festgewurzelte und unheilbare sei. Dieses endliche und vorläufige Dasein hatte er erschöpft; es war ihm gleichgiltig geworden. Gleichgiltig auch, was aus seinem Namen wurde. — Er empfahl sich nicht der Nachwelt, ließ keine Forderung zurück; er wollte nicht einmal, daß seine Sache den Unbefriedigten erklärt würde. Die Leute wollen durchaus glauben, daß sein Schatten zürnt, und sie trachten ihn zu versöhnen: Alles, was du erstrebtest in den Tagen des Ehrgeizes, ist dir durch die Gerechtigkeit der Nachwelt geworden; wir sind zu jeder Buße bereit, und wir würden dir sogar Denkmäler setzen, wenn wir nur wüßten, wie du ausgesehen hast. — Auch diese Zerknirschung ist noch Vermessenheit. Kleist wollte uns nichts lassen, nicht einmal Reue, und was von ihm blieb, hat nur der Zufall gerettet. Er wollte nicht berühmt, nicht einmal gekannt sein, als er von der Unendlichkeit geschmeckt hatte, als sein Geist sich zu den stillen Ätherräumen schwang. Das war die Unsterblichkeit wie er sie verstand, wie sie den Prinzen von Homburg umstrahlt durch die Binde seiner Augen mit Glanz der tausendfachen Sonne. — Kleist zürnt nicht. Nicht einmal zu Schuldnern wollte der Tote die Menschen haben, die dem Lebenden nichts gegeben hatten. Diesen Undurchdringlichen erreicht keine Sühne, kein Opfer."

Ich verkenne natürlich nicht, daß diese Auffassung mehr Hand und Fuß hat als die übrigen, die ich mitgeteilt. Aber auch hier ist die charakte-

ristische Übertreibung, die eine Stimmung als letztes Resultat gibt. Gewiß war Kleist mit dem Leben und der Menschheit fertig, als er in den Tod ging, aber den Schmerz seines ganzen Lebens hat er trotz der zur Schau getragenen Heiterkeit mit ins Grab genommen, und nur so bleibt er die tragische Gestalt, die freilich die Mehrzahl der Menschen nichts angeht, wohl aber sein Volk.

Ich sehe, daß es mir leider doch nicht möglich ist, alle mir zur Verfügung stehenden Kleist-Aufsätze auch nur kursorisch durchzugehen, und so will ich nur noch einiges besonders Auffällige anmerken. Das „Berliner Tageblatt" brachte in seinem „Zeitgeist" ein Gedenkblatt zu Kleists hundertstem Todestag, auf dem sich Fürst Bülow, Paul Lindau, Fritz Mauthner, Ludwig Fulda, Hermann Sudermann, Herbert Eulenberg, Max Dreyer, Friedrich Dernburg, Wilhelm von Scholz, Wilhelm Schmidtbonn, Otto Erler, J. Minor, R. M. Meyer, Hans Kyser verewigten — den Vogel schoß Ludwig Fulda ab mit den folgenden unglaublich komischen Versen:

„Ewig werden wir weinen,
Wir kleinen,
Um diesen Einen,
Den Unvergleichbaren,
Den Unerreichbaren;
Ewig beschuldigen
Das blinde Geschick, das ihn erschlug,
Den Ungeduldigen,
Mit rauhen Schlossen:
Nie — nie hat ein zerbrochener Krug
Edleren Trank vergossen."

Diese Schlußpointe! Auch wirklich zum Totschießen! W. v. Scholz sucht das Tragische in Kleist geistreichelnd damit zu erklären, daß er sich, den Dichter, mit einem erträumten handelnden Abbild von sich verwechselt habe — die Katastrophe habe dann mörderisch auf das Urbild selbst übergegriffen. R. M. Meyer findet, daß man Kleist mit Unrecht zum „Preußischen Dichter" schlechthin gemacht habe, und daß auch die neuste Auffassung Kleists, als des vollendetsten Künstlers Deutschlands, wenn nicht der Welt, falsch sei — er selber sieht Kleists höchste Bedeutung darin, daß er „vielleicht der erste Deutsche war, der sich mit vollem Bewußtsein zum Dichter im modernen Sinn des Wortes und nur dazu erziehen wollte und erzogen hat". Wahrscheinlich hat er einmal den Geist des künftigen R. M. Meyer heraufbeschworen und ihn befragt, wie denn nun eigentlich der Dichter „im modernen Sinne des Wortes" beschaffen sein müsse. Im „Tageblatt" erschien dann auch noch ein Aufsatz von Paul Schlenther über Kleist und die Kleistliteratur, in dem von Erich Schmidts Einleitung zu seiner Kleistausgabe gesagt wird, daß sie allen Festrednern und Festschreibern ihre Arbeit vorwegnehme, ferner Arthur Eloesser und Otto Brahm (weniger der neue Kleistbiograph Wilhelm Herzog) ihr Lob empfangen und im übrigen allerlei Dummheiten oder Schererische Antitheſen zu Markte getragen werden. Oder ist es vielleicht keine Dummheit, wenn behauptet wird, daß „der große, ganz unepigonenhafte Nachzügler der klassischen Zeit fast hundert Jahre lang in die Reihe der dii minorum gentium verstoßen war"? Und ist es nicht des unsterblichen Wilhelms

berühmte Antithese, wenn es heißt: „Zum Sterben hatte er sich eine zweifelhafte Gesellschaft ausgesucht. Im Leben konnte er ein guter Kamerad, ein schwärmerischer Freund, ein hingebender Bruder sein"? — Was Schlenther für das „Berliner Tageblatt", leistet Johann Georg Sprengel für die „Frankfurter Zeitung", und auch er läßt es an Dummheiten nicht fehlen. Die Bemerkung: „Einer war im vorigen Jahrhundert, der Kleist ganz — wenn auch nicht restlos verstanden hat, Friedrich Hebbel", ist eine, und die Behauptungen, daß Kleist der Begründer einer ganz neuen, ganz persönlichen, von der Wurzel aus deutschen Dichtkunst, und daß er um die letzte Jahrhundertwende erst voll erkannt worden sei, sind auch solche: Wie kann man nur Kleist zuschieben wollen, was doch dem Dichter des „Götz" und „Werther" gebührt, und wie kann man Tiecks, Hebbels, Treitschkes Erkenntnis unter die Facharbeit der Steig, Kayka, Erich Schmidt, Brahm stellen? Sprengel bespricht dann die Erich Schmidtsche Ausgabe, Brahms, Wilhelm Herzogs und Meyer-Benfeys Werke über Heinrich von Kleist im ganzen anerkennend, glaubt sogar, daß in Meyer-Benfeys Herabsetzung Schillers zu Gunsten Kleists „die künftige Orientierung unserer Literaturgeschichte, wenn auch mit unnötiger Schroffheit vorgezeichnet sei". Ei, da komme ich, der ich schon vor einem Dutzend von Jahren in Kleist und Hebbel den dramatischen Fortschritt über Schiller hinaus sah, am Ende auch noch zu meinem Recht. — Wie das „Berliner Tageblatt" brachte auch die Münchener „Lese" die Ergebnisse einer Umfrage über Kleist, in denen man außer Eulenberg und Schmidtbonn noch Ferdinand Gregori, Ernst Schur, Fritz Lienhard, Richard Schaukal, Michael Georg Conrad, Franz Servaes vertreten findet. Lienhard meint, daß Kleist gelegentlich an die Grenzen des „edlen Geschmacks" gerate. Ja, es ist schrecklich mit unseren Tragikern, selbst Goethe läßt Gretchen das Lied: „Meine Mutter die Hur, die mich umgebracht hat" singen und später sogar die eigene Mutter mit dem Kopfe wackelnd sehen. Scherz beiseite, für ausgesprochen germanische Geister wie Kleist und Hebbel hat Lienhard immer das Verständnis gefehlt. Julius Hart, der im „Tag" über Kleist schrieb, sieht wenigstens das Germanische bei diesen beiden und weist die übliche Vergleichung Kleists mit Goethes Tasso, die sich auch Schlenther wieder leistet, energisch ab. „Die Kleist-Dichtung vor allem, dann die Hebbeldichtung" sagt er, „sind die ersten Blüten einer rein- und elementarisch-germanischen naturalistischen Poesie, einer Antithese zu aller orientalischen, hellenischen, romanischen, rationalistischen Kunst, die bisher war." Dabei sieht er freilich nicht, daß doch schon Shakespeare zu diesen germanischen dramatischen Welteroberern gehört, nur daß er eben das volle Genie, der Vollender ist, während Kleist und Hebbel eben doch nur Vorläufer eines künftigen Großen sind. Und er übersieht auch, daß wenigstens der junge Goethe der elementarisch-germanischen Poesie nahesteht. Zuletzt gerät er auch leider noch in den Nietzsche-Nebel, und Kleist ist nun ein Dionysos berauschter Bacchant und Kornbant, was diese germanischen Dichter niemals sind, da sie ihr klares Schauen, ihr richtiges Fühlen nie verläßt, und ob sie auch den Wahnsinn einer Penthesilea darstellen. Kleist mit Nietzsche zusammengebracht hat auch Ernst Schur, der ein Buch über Kleist verfaßt hat und in der „Rheinisch-Westfälischen

Zeitung" schreibt: „Kleist war der erste große Voraussetzungslose ... Nietzsche, der andere Voraussetzungslose, ist der rechte Nachfolger von Heinrich von Kleist." In Wirklichkeit haben die tragische Natur Kleist und die durchaus eitle Natur Nietzsche nichts miteinander gemein. Heinrich Meyer-Benfey, ebenfalls, wie schon erwähnt, Verfasser eines neuen Kleistbuches, hat für die „Hamburger Nachrichten" geschrieben, und die Lektüre des Aufsatzes genügt zu erkennen, daß er für die Behandlung des Kleistproblems noch zu unreif war. Mit Allgemeinheiten, wie daß das Wesen des Genies dem Verstande unzugänglich und inkommensurabel sei, schafft man den „Defekt der Begabung" Kleists und seine „Krankhaftigkeit" (ich will das Wort nicht in rigorosem Sinn aufgefaßt wissen, aber beispielsweise die Absicht Kleists, Goethe den Kranz von der Stirn zu reißen, ist für mich durchaus krankhaft) nicht aus der Welt, und ebensowenig ist die vollständige Trennung Kleists von den Romantikern historisch haltbar, der weiteren Romantik, die ich als germanische Renaissance definiert habe, gehört Kleist zweifelos an. Auch der dritte der neuen Kleist-Biographen, Wilhelm Herzog, dem man allgemein Erzählertalent nachrühmt, scheint nicht ganz „zweifelsohne" zu sein, wenigstens greift ihn Karl Berger in der „Deutschen Welt" wegen seiner ungerechten Darstellung des Preußentums und wegen des Versuchs, Kleists Deutschtum von dem der heutigen Nationalisten zu trennen, an. Man erweckt freilich bei den modernen Liberalen Wohlgefallen, wenn man Deutschtümelei und Chauvinismus verdammt, aber was soll das, von der Berechtigung an und für sich ganz abgesehen, in einem Kleistbuche? — Eine ziemlich eingehende Arbeit hat Karl Strecker für die „Tägliche Rundschau" geliefert, leider auch nicht ganz ohne Phrasen: „Der Fall Kleist ist die tiefste und stärkste Tragödie der bisherigen Menschheit." Ich finde den Fall Shakespeare, der sterben mußte, ohne die Überzeugung zu haben, daß sein Lebenswerk irgendwie nachwirken werde, noch tragischer, obschon auch der große Brite heiter wie Kleist gestorben sein wird. „Nie ist ein Dichter so dem Epigonentum abgewendet gewesen wie Kleist." Aber der Begriff Epigone existierte für ihn ja gar nicht. — Der „Kunstwart" brachte einen Aufsatz von Willy Rath, der das Verhältnis Goethes zu Kleist doch nicht ganz einwandfrei darstellte: Goethes Wort, Kleist gehe auf Verwirrung des Gefühls aus, wurde, wenn ich mich recht entsinne, im Hinblick auf den „Amphitryon" gesprochen, und da stimmt es. Im Übrigen darf man niemals vergessen, daß Goethe die Lenz, Klinger und Wagner an seiner Seite gehabt hatte, und so klar wir heute sehen, was Kleist von diesen unterscheidet, um so deutlicher mußte Goethe das ihm mit ihnen Gemeinsame sehen. Daß Kleist im ganzen ein Heldenleben geführt, kann man Rath zugeben, seine Abweisung der „Sittenrichterei" aber ist überflüssig. Das Verhältnis Hebbels zu Kleist scheint er nicht richtig zu fassen, da er von der Entwicklungslinie Kleist-Hebbel-Ibsen redet. Ibsen hat da gar nichts zu suchen. In dieser Beziehung schaut Hans Franck klarer, der im „Eckart" das Verhältnis Kleists und Hebbels ganz richtig darlegt: Hebbel sei als Tragiker über Kleist hinausgekommen, aber als Dichter stehe er hinter ihm zurück. Das ist aber auch schon seit einem Jahrzehnt in meiner Literaturgeschichte zu lesen.

Ich will meine eigenen Anschauungen über Kleist hier nicht noch breit entwickeln. Man kann sich an seine eigenen Aussprüche halten: An die Stelle, wo er, freilich übertrieben, von seinen halben Talenten spricht und von dem, der noch nicht da sei, und vor dem er sich beuge, an die andere, wo er erklärt, daß ihm nicht zu helfen war. Er wie Hebbel sind echt germanische Naturen und zu tragischen Dichtern berufen, aber es ist ihnen nicht soviel wie dem einzigen Shakespeare gegeben, und darum können sie das Leben nicht wie dieser überwinden; der eine geht zu Grunde, und der andere rettet sich nur mit Not und Mühe. Wenn ich sage: zu tragischen Dichtern berufen, so schließe ich damit nicht das Verständnis und Gefühl für die andere Seite des Lebens aus; nein, auch das ist notwendig, wenn ein runder Dichter aufstehen soll, aber freilich neigt das Schwergewicht nach der tragischen Seite, und so hängt denn eben doch manches von Zeit und Umständen ab. Da war denn nun Hebbel weit besser daran als Kleist, der unter der Not des Vaterlandes leiden mußte und dichterisch von Schiller (den das deutsche Volk mit vollem Recht damals zu seinem Lieblingsdichter erhob) erdrückt wurde, während Hebbel Schiller schon ferner hatte und die Einigung Deutschlands heraufdämmern sah. Man braucht gar keine allzu künstlichen Erklärungen: Ein Manko in der dichterischen Veranlagung, beim Dichter immer die entscheidende, ist bei Hebbel wie bei Kleist vorhanden, und das tritt dann auch in Charakter und Persönlichkeit hervor und zieht Schicksalsfolgen nach sich. Darum kann man Menschen und Verhältnisse, die den Untergang solcher tragischen Naturen verschulden, immerhin tadeln, bis zu einem gewissen Grade besteht jederzeit Verantwortlichkeit, wenn auch zuletzt nichts zu ändern ist. Man nehme an, in unsere Zeit träte ein Kleist. Ganz sicher, sein Los würde trotz der famosen Kleiststiftung das nämliche wie das seines Vorläufers sein; denn, man zweifle nicht, dieser neue Kleist würde die Zeit, in der wir leben, vielleicht noch für schlechter als die napoleonische halten, da das Deutschtum jetzt in den Ketten innerer, nicht äußerer Feinde liegt, er würde gegen diese Feinde ankämpfen, und wahrscheinlich weder seine Stücke auf das Theater bringen noch Unterstützung erhalten, da natürlich diese seine Stücke weder der eben Mode gewesenen naturalistischen noch der zur Zeit modischen artistischen Richtung angehören würden. Und da der neue Kleist auch politisch nicht stillschweigen, sondern heftig zürnen würde, so hätte er auch vom Staate nichts zu erwarten, sondern würde im heutigen Reiche Feinde wie Sand am Meere haben und noch weit gemeiner behandelt werden als der alte, in der niederträchtigsten Weise beschimpft werden — ein bischen kann ich selber, der ich ja zwar kein großer Dichter wie Kleist, auch Gott sei Dank keine tragische Natur, aber doch ein Kämpfer bin, hier aus Erfahrung reden. So würde wahrscheinlich auch bei ihm die Pistole das Ende sein, und die Zukunft hätte wie wir heute und noch strenger zu richten. Daß es jetzt wieder ähnlich wie zu Kleists Zeiten steht, hat natürlich nicht ein einziges Blatt des deutschen Zeitungswaldes angedeutet, nur ein Dr. C. Müller schließt seinen Aufsatz in der „Schlesischen Zeitung“ „An Kleists Grabe“ mit der Vermutung, daß „nicht wenigen deutschen Patrioten und nicht den schlechtesten heute wieder etwas kleistisch zumute sei angesichts der immer selt-

sameren Zustände, die sich in Staat und Reich entwickeln". Also doch einer! Ja in der Tat, es ist uns recht seltsam zumute, und zwar nicht etwa wegen des bischen Marokko. Ein deutscher Mann, Verfasser einer deutschen Geschichte, Prof. Dr. Eduard Heyck, hat neulich in den „Zeitfragen" die Zustände des versinkenden römischen Reiches mit deutlichem Hinblick auf die unserigen, geschildert, und wir empfanden alle, daß seine Bilder stimmten. Die Herren Eloesser usw. aber verhöhnen die heutigen „offiziellen" Deutschen, und andere ihrer Rassegenossen machen aus Kleist einen halbperversen Nietzschevorgänger, und unsere blinden deutschen Brüder spotten über unseren Chauvinismus und unsere Deutschtümelei, wie man einst über Arndt und Jahn gespottet hat, und verkaufen sich womöglich wissentlich und unwissentlich an die Juden. Aber vielleicht ist auch diesmal der Befreiungskrieg näher als wir denken, ohne daß sich erst ein neuer Kleist totzuschießen braucht.

Jeremias Gotthelf.

Im Jahre 1897 veröffentlichte ich in den „Grenzboten" einen größeren Essay über Jeremias Gotthelf-Albert Bitzius, der dann, mit Proben aus Gotthelfs Werken ausgestattet, im Jahre 1902 als Buch im Verlag von Georg Heinrich Meyer, Leipzig und Berlin, erschien. Später in den Verlag von Georg Müller in München übergegangen, dürfte dieses Gotthelf-Buch noch immer das beste zur Einführung in den Dichter sein. Dann nahm ich im Jahre 1908 meine Gotthelf-Arbeit wieder auf und schuf die Gotthelf-Ausgabe der Max Hesseschen Neuen Leipziger Klassiker Ausgaben (10 Bände, Preis geb. 10 Mk.), die in den ersten sechs Bänden die Romane „Der Bauernspiegel", „Uli der Knecht", „Geld und Geist", „Käthi die Großmutter", „Uli der Pächter", „Die Käserei in der Vehfreude" und in weiteren vier Bänden eine große Auswahl der kleineren Erzählungen Gotthelfs enthalten. Die Einleitung zu dieser Gotthelf-Ausgabe bildet ein Buch für sich, das auch einzeln zu haben ist und die bisher einzige wissenschaftliche Darstellung von Gotthelfs Leben und Schaffen darstellt. Auf Wunsch vieler Schweizer und deutscher Lehrer habe ich dieser meiner Ausgabe im letzten Jahre nun noch den Roman „Leiden und Freuden eines Schulmeisters" angefügt, den ich zunächst wegen seines großen Umfangs ausgeschlossen hatte. Man sieht, ich bin unermüdlich für Jeremias Gotthelf tätig gewesen, und ich bin auch (ohne mich rühmen zu wollen) sehr stolz darauf; denn Gotthelf ist meiner Ansicht nach einer unserer Allerstärksten, und wer wissen will, was Volk ist und wie die modernen sozialen Probleme zuerst aufgekommen sind, der muß Gotthelf lesen. Er ist noch heute für jeden ernsten Deutschen einfach obligatorisch, durch den ganzen modernen Naturalismus und auch die neue Heimatkunst nicht erreicht. Das Schlußurteil über ihn in meiner Einleitung („Jeremias Gotthelfs Leben und Schaffen" Leipzig, Max Hesses Verlag, 1908, Preis 1.50 Mk.) lautet:

Darüber, daß Jeremias Gotthelf einer unserer deutschen Großen ist, kann nicht länger Zweifel herrschen. Zum zweitenmal habe ich jetzt seine

Werke gründlich durchgearbeitet und diesmal beinahe noch einen stärkeren Eindruck gehabt als das erstemal; mehr und mehr will es mir scheinen, als ob zu dem Dithmarschen Friedrich Hebbel, dem Dichter des neunzehnten Jahrhunderts, der am stärksten aus eigenen Mitteln gelebt hat, als einziger Ebenbürtiger der Schweizer Albert Bitzius zu treten berechtigt wäre. Ich weiß es wohl, sie sind weltverschieden: Gotthelf ist ein Tatmensch, Hebbel ein Kunstgenie, Gotthelf ist eine rein epische, Hebbel eine dramatische Natur, Gotthelf strebte als Darsteller ins Breite und Weite, Hebbel geht in die Tiefe, Gotthelf hat politisch-soziale, Hebbel mehr philosophische Neigungen, Gotthelf haftet an seinem engeren Volkstum, Hebbel löst sich von ihm, Gotthelf will nicht viel von der Ästhetik wissen, Hebbel erzieht sich durch sie und erweitert und bereichert sie ganz bedeutend — dennoch, beide sind leidenschaftliche germanische Mannesnaturen, konservativ und gut deutsch gesinnt und von gleichem sittlichem Ernst. Ihre dichterischen Welten ergänzen sich; wer beide Dichter gründlich kennt, hat sozusagen das neunzehnte Jahrhundert im Bilde, der Kreis der Dichtung ist durch diese beiden allein gewissermaßen geschlossen. In früheren Zeiten stellte ich wohl Gottfried Keller an die Stelle Gotthelfs, und auch jetzt leugne ich noch nicht, daß er der größere Künstler ist. Aber die Kraft Gotthelfs ist größer und vielleicht auch die allgemein-menschliche Tragweite seiner Werke, eben da in ihnen mehr von der Menschheit ist. Ganz gewiß das Ästhetische soll nicht unterschätzt werden, die formende und gestaltende Kraft ist zuletzt das Wesentliche des Dichters, aber man soll sich andererseits nicht verhehlen, daß die gestaltende Kraft sich sehr elementar äußern kann, und die ästhetische Kultur nicht über die Natur setzen, es gibt Naturdichter in dem Sinne, daß das Schaffen ein reines Hervorbrechen ist und die bewußte ästhetische Durchbildung und Reflexion bei ihnen keine Rolle spielt, während selbstverständlich der Naturdichter, der nichts zu lernen braucht, alles von selber hat, ganz ohne jede Beeinflussung durch die Literatur dasteht, ein Unsinn ist. Gotthelf hat, wie wir nachgewiesen haben, mancherlei Einflüsse erfahren, aber zur ästhetischen Reflexion ist er kaum je gelangt, da er immer mit dem Leben genug zu tun hatte. So schuf er gewissermaßen aus der Sache heraus, er dachte nicht: Wie bringe ich einen Roman, eine Novelle möglichst vollendet fertig, sondern er kontrollierte sich nur in bezug auf die Lebenstreue und die etwaige unmittelbare, sachliche Wirkung seiner Darstellung auf ein ganz bestimmtes Publikum, sein Berner Volk. Auch so entstand Kunst, die gestaltende Kraft Gotthelfs war sehr groß und stellte Menschen hin, und darauf kommt es zuletzt an; nur die spezifisch-ästhetischen Reize, die Feinheiten in der Darstellung, Anordnung, im Ausdruck, die die ästhetisch-durchgebildete Künstlerpersönlichkeit verraten, blieben aus, aber sie hätten ja auch kaum zu Gotthelfs Welt gepaßt. Seine Reize sind alles Naturreize und als solche oft von großer Schönheit; auch Innigkeit und Zartheit fehlen nicht, aber sie kommen unmittelbar aus seinem Dichterherzen und nicht durch das Medium der ästhetischen Kultur hindurch. Zuletzt natürlich stehen Kunstdichter und Naturdichter doch auf einem Boden: die gestaltende Kraft, das Können (unter dem man nicht, wie es so oft geschieht das technische Können verstehen soll) macht den Dichter, und der Schöpfungsprozeß tritt

immer mit Naturgewalt und innerhalb einer nicht vollhellen Bewußtseinssphäre auf, ist kein Rechenexempel. Nur die treibenden Motive können je nach der Artung der Persönlichkeit, und ebenso können die der Konzeption folgenden, die eigentliche Schöpfung vorbereitenden Reflexionsstadien des Schaffens nach der Artung der Begabung — es gibt sehr verschiedene Kategorien von Dichtern, Dichter-Künstler, Dichter-Redner, Dichter-Schriftsteller usw. — verschieden sein, die Kraft ist aber die gleiche. Und so heißt denn auch Gottfried Keller Albert Bitzius ein episches Genie. Eine geniale Begabung war er unbedingt, in unserer Literatur wohl unvergleichlich. Aber ich habe bereits den Franzosen Balzac, der freilich als Romane Städter, nicht Bauer ist, wie Gotthelf, zum Vergleich herangezogen, ich ziehe auch Leo Tolstoi heran. Beide scheinen unsern Bitzius literarisch zu überragen, weiter zu sein als er, allein dafür hat er vielleicht die größere Treue. Schon in meiner früheren Gotthelf-Schrift habe ich gesagt: „Bitzius schildert das Bauernleben als eine Welt für sich, man möchte fast sagen, als die Welt, und so oft er auch, namentlich in seinen späteren Werken, das politische und allgemein soziale Leben der Schweiz in seine Darstellung hineinzieht, es wird doch fast immer nur als Hintergrund verwandt, die Bauern bleiben die eigentlich handelnden Personen.... Daß aber der Bauer ein sehr bemerkenswerter „Repräsentant der Menschheit" ist, braucht wohl kaum gesagt zu werden, Gotthelf selber wußte das auch und meinte, das Leben gleiche der Luft, die oben und unten gleich sei, nur oben und unten ein wenig anders, gröber und feiner gemischt, und daß sich die Menschen in sittlicher Beziehung viel näher stünden, als man ihrem Äußeren nach glauben solle. So ist denn der Bauernspiegel, wie man die Gesamtheit seiner Werke nennen kann, zugleich ein Weltspiegel, aus dem jeder lernen kann." So schrieb ich vor zehn Jahren und möchte es heute noch mit besonderem Nachdruck wiederholen: Ja, Gotthelf hat den großen Bauernspiegel gegeben — und wir Deutschen sind von Haus aus, von Natur ein Bauernvolk, und daß wir seit dem Aufkommen von Liberalismus und Industrialismus in zu hohem Maße aufgehört haben, es zu sein, ist ein nationales Unglück und kann die schlimmsten Folgen nach sich ziehen. Darum ist nun aber auch Gotthelf gerade heute wieder so zeitgemäß, den Kampf, den er geführt hat, müssen wir heute wieder führen — und man darf uns doch wohl kaum zumuten, daß wir diese starke Persönlichkeit, die uns so unendlich viel helfen kann, heute schon rein ästhetisch, sine ira et studio betrachten. Nein, noch lebt auch der Kämpfer Gotthelf, seine Weltanschauung ist noch keineswegs überwunden, hat sich im Gegenteil im Kampf der Zeiten bewährt; wie er sind wir alle heute sozial gesinnt, aber vernünftig konservativ dabei, wollen alle nicht, daß die Grundlagen unseres Volkstums für alle Zeiten zerstört werden — also rufen wir diesen deutschen Mann und guten Christen, wo wir ihn brauchen können, und er versagt sich uns nicht. Mag man immerhin von seinem überwundenen bibelchristlichen Standpunkt reden und ihn politischer Enge zeihen, die Wahrheit wird auf die Dauer nicht zu verhehlen sein, daß er viel freier und weiter und stärker ist, als selbst seine Freunde glauben. Man könnte aus Gotthelfs Werken ein aphoristisches Weltanschauungsbuch zusammenstellen, das neben denen unserer ersten Geister seinen Platz

behaupten würde. Nur an der geistlichen Terminologie müßte man sich nicht stoßen, den evangelischen Geistlichen immer in Betracht ziehen — aber ist denn alles Geistliche schon Frömmelei und Muckerei? Dem Kern nach ist Gotthelf deutsch, unserem Luther in mancher Beziehung sehr verwandt — und ich habe schon oben meine Überzeugung dahin ausgesprochen, daß der deutsch-christliche Glaube der Zukunft in mehr als einer Hinsicht die Züge des Glaubens von Albert Bitzius tragen wird.

Bemerkungen.

Die Ullstein-Jugend-Bücher. Man liest in fast allen Zeitungen die folgende Reklame: „Köstlichen alten Wein in neue Schläuche zu füllen, daß er uns wieder frischen kristallhellen Trank biete — das ist der Grundgedanke der Jugendbücherreihe (jeder Band 1 M.), mit deren Veröffentlichung der Verlag Ullstein u. Co. in Berlin soeben begonnen hat. . . Wer paßt besser dazu, „Münchhausens Abenteuer" nach Bürgers Fassung für die lieben „Herren Buben und Fräulein Mädels" frei zu entwickeln als Ernst von Wolzogen, gleichzeitig ein Freiherr voll drolliger Schnurrpfeifereien? Swifts humorvolles Werk von Gulliver in Liliput wird von Otto Ernst erzählt, Gustav Falke hat sich die Geschichte von den Neidischen Schwestern, eines der buntesten und entzückendsten Märchen aus 1001 Nacht, ausgewählt, Rudolf Herzog gestaltet das Schicksal von Siegfried dem Helden. Fedor von Zobeltitz läßt vor den weitgeöffneten Augen unserer Söhne den herrlichsten Krieg vorüberziehen, den je ein Dichter besungen: Den „Kampf um Troja". — Nach dem „Vorwärts" ist auch Gerhart Hauptmann, der dieser Tage den Kgl. bayrischen Maximiliansorden erhalten hat, von Ullstein „engagiert" und bearbeitet den „Parsifal", und der „Vorwärts" meint dazu: „Hauptmann, der vor 14 Jahren die „Weber" schrieb, durfte nicht einem Verlag seinen Namen vermieten, dem systematisch — in allen Dingen — die fettgedruckte Überschrift wichtiger ist als der Inhalt, der mittäglich den Geschmack durch dumme Witze und schlechte Sensationen noch mehr verdirbt, der die Leibwäsche der Finanz und die Abführmittel der Schauspieler aus dem ff studiert, der politisch soweit liberal ist, wie das Geschäft es erlaubt — Hauptmann durfte das nicht." Die andern, die — mit Ausnahme vielleicht Gustav Falkes — alle in sehr guten Umständen leben, durften es meiner Ansicht nach auch nicht. Ich empfinde es einfach als eine „deutsche Schmach", daß sich ein Verlag wie Ullstein, dessen „Berliner Illustrierte Zeitung" auf dem denkbar niedrigsten Niveau steht, deutsche Dichter so ohne weiteres „engagieren" (um das mildeste Wort zu wählen) kann.

Gestorben ist am 6. (7.?) November zu Bern der am 10. Februar 1842 zu Nennowitz in Mähren geborene Redakteur des „Bund" Joseph Viktor Widmann, der auch ein nicht unbegabter Dichter war. Weniger seine Dramen, die doch dem Epigonentum angehören, als seine dramatisch-epischen Dichtungen „Die Maikäferkomödie" und „Der Heilige und die Tiere" verdienen Aufmerksamkeit und sind auch leidlich verbreitet. Widmann war irgendwie mit dem Judentum verheiratet (ich meine das nicht wörtlich), was man auch wieder den Nekrologen anmerkte, aber doch eine sympathische Persönlichkeit. — Auch Wilhelm Jensen ist dann von uns geschieden, am 25. (24.?) November in der Kuranstalt Thalkirchen bei München. Er war am 15. Febr. 1837 zu Heiligenhafen in Holstein geboren und ist einer der allerfruchtbarsten deutschen Dichter gewesen. An Phantasiekraft und Stimmungsfülle waren ihm von Haus aus wenige gleich, aber wie bei manchen andern Münchner Dichtern fehlte die Schwere der dichterischen Persönlichkeit, und Jensen ward nach und nach Vielschreiber und Manierrist. Doch wird manches von seinen historischen Erzählungen bleiben, da in ihnen die historische Atmosphäre manchmal grandios herauskommt, und auch als Lyriker ist Jensen unverächtlich.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. Adolf Bartels, Weimar. — Druck von F. Roltsch, Weimar.

Deutsches Schrifttum.

Betrachtungen und Bemerkungen von Adolf Bartels.

Bogen 14. April 1912.

Gegenwart und nächste Zukunft der deutschen Literatur.

In Heft 14 des 13. Jahrgangs des „Literarischen Echos“ (15. April 1911) besprach Dr. Erwin Ackerknecht, Stadtbibliothekar von Stettin, die im Jahre 1910 erschienene achte Auflage meiner „Deutschen Dichtung der Gegenwart“, und ich bekam allerlei zu hören. Zunächst befaßt sich der Rezensent kurz mit meinem „rassegeschichtlichen bezw. rassepolitischen Standpunkt“, obgleich bei diesem meinem nur Orientierungszwecke verfolgenden Werke kaum Veranlassung dazu war, und führt den verstorbenen jüdischen Kritiker Leo Berg gegen mich ins Feld — daß in Rassedingen den Juden nie zu trauen ist, da sie sozusagen das Geheimnis der Rasse für sich allein haben wollen, ist im Deutschland der Wissenden heute eine ziemlich allgemein anerkannte Tatsache. Ackerknecht lobt in einer neuesten Besprechung an einem Lönsschen Buche merkwürdigerweise „das nirgends von Judenhaß getrübte Urgermanentum“; vielleicht hat er Ursache zum Philosemitismus. — Weiter beschäftigt er sich dann ein wenig mit meinem Stil, der ja nach der jüdischen fable convenue schlecht ist. Ich behaupte, daß meine „Geschichte der deutschen Literatur“ die darstellerisch beste deutsche Literaturgeschichte ist, gebe aber für die „Deutsche Dichtung der Gegenwart“, an der ich zuviel habe herumflicken müssen, manche Unvollkommenheit ruhig zu. — Bei der Beurteilung des Inhalts meines Buches macht Ackerknecht einen großen Unterschied „zwischen dem eigentlich historischen Teil und zwischen den Abschnitten, die der literarischen Gegenwart im engsten Sinne gelten“ und räumt dem ersteren seine Bedeutung ein, freilich nicht ohne kleinlich zu mäkeln. Dabei verhaut er sich einmal ganz gehörig; denn es ist mir natürlich nicht eingefallen, Geibel den „Horaz der deutschen Bourgeoisie“ zu nennen — wohl aber erhält Bodenstedt, und mit Recht, dieses Epitheton ornans. Den mir gleichfalls vorgeworfenen Vergleich Paul Heyses mit Mendelssohn halte ich selbstverständlich in jeder Beziehung aufrecht. — Der die literarische Gegenwart behandelnde Teil meines Buches findet nicht die Billigung Dr. Erwin Ackerknechts, meiner Ansicht nach dehnt er ihn aber, indem er Schönaich-Carolath mit andern Älteren und Jüngeren, Verstorbenen und Lebenden auf die Grenze zwischen den im Prinzip Anerkannten und den noch völlig Umstrittenen, stellt, zu weit nach rückwärts aus. Ganz gewiß beruht das Verdienst meiner literaturhistorischen Werke vor allem auf der zuerst wirklich historischen Darstellung der Zeit von 1850–1880, jedoch sind auch meine Anschauungen über die Anfänge der Moderne (Theodor Fontane), den Sturm und Drang des jüngsten Deutschlands, den Naturalismus und den

älteren Symbolismus von meinen Nachfolgern größtenteils übernommen worden und in die allgemeine literarische Bildung der Zeit übergegangen. Um einige Beispiele zu geben: Hermann Heiberg und Wolfgang Kirchbach, Michael G. Konrad und Karl Bleibtreu, Liliencron und Hermann Conradi, Sudermann und Hauptmann, Bertha von Suttner und Helene Böhlau, Otto Erich Hartleben und Otto Julius Bierbaum, Gustav Falke und Ferdinand Avenarius, vielleicht auch noch Stephan George und Hugo von Hofmannsthal, Ludwig Jacobowski und Karl Busse haben zuerst durch mich den ihnen angemessenen Platz in der geschichtlichen Entwicklung erhalten. Natürlich bilde ich mir nicht ein, über alle diese und noch manche andere Dichter schon das Abschließende gesagt zu haben, aber unzweifelhaft habe ich bei allen mit der historischen Beurteilung den Anfang gemacht, und beispielsweise mein Urteil über Hauptmann ist doch inzwischen so ziemlich allgemein durchgedrungen. So ist es sicherlich ungerecht, wenn Ackerknecht diese, ich will einmal sagen, Liliencron-Hauptmannsche Periode in seine „Gegenwart" einbezieht. Er schreibt: „Wie steht es bei Bartels mit der literaturhistorischen Würdigung der eigentlichen Gegenwart? Leider müssen wir feststellen, daß dies seine schwächste Seite ist. Übrigens teilt er diese Schwäche mit all den zahlreichen anderen Literaturhistorikern, die in den letzten zehn Jahren eine kritische Darstellung der gesamten deutschen Dichtung der Gegenwart versucht haben. Ihnen allen ist ja einem großen Teil ihrer Zeitgenossen gegenüber der Blick mehr oder weniger getrübt durch eng-persönliche Voreingenommenheit oder Mangelhaftigkeit in der Kenntnis ihres Schaffens (nach Umfang und Gehalt)." Ich bin durchaus nicht abgeneigt, die Unzulänglichkeit aller bisherigen Darstellungen der deutschen Literatur der jüngsten Vergangenheit und unmittelbaren Gegenwart, also auch der meinigen zuzugeben, aber ich glaube, daß das nicht an uns liegt und daß, was mich allein angeht, ich das Menschenmögliche getan habe. Es ist sehr leicht, Behauptungen wie die Ackerknechts aufzustellen, aber es ist sehr schwer, zu zeigen, wie eine Aufgabe, wie die hier vorliegende, zu lösen gewesen wäre. Daß Ackerknecht selber kaum der Mann dazu sein dürfte, zeigen seine weiteren Ausführungen.

Er stellt zunächst eine Art Theorie der Möglichkeiten auf, die weiter nichts ist als eine Umschreibung des in der Einleitung meiner „Deutschen Dichtung der Gegenwart" Gegebenen. Ich bin es gewesen, der zuerst das Ideal eines „Literaturgeschichtsschreibers der Gegenwart" umrissen hat, und wenn Ackerknecht hier noch von einem „geläuterten Friedrich Theodor Vischer" redet, so ist das eine wenig glückliche Ergänzung, da Vischer literaturhistorische Entwicklungen bekanntlich nie gegeben hat. Keineswegs beanspruche ich, wie gesagt, für die letzten Kapitel meiner „Deutschen Dichtung der Gegenwart", die, um es noch einmal zu wiederholen, nur ein orientierender Führer sein soll, die absolute Giltigkeit, aber daß auch sie etwas mehr sind als „verwirrende, gleichmacherische Allerweltsaufzählung" hätte dem klugen Dr. Ackerknecht eigentlich nicht entgehen sollen. Aber er hat anscheinend über meine Motive überhaupt nicht nachgedacht. Ich lasse auf das Kapitel über den Naturalismus, das ich im großen ganzen, wenn nicht für abgeschlossen, doch für die Hauptsachen fest-

legend halte, noch vier Kapitel: „Der Symbolismus und die Spätdekadenz. Gegenwirkungen aus alter Kunst“, „Die Heimatkunst“, „Die moderne Unterhaltungsliteratur“, „Neue Wege“ folgen.“ Von diesen ist das Kapitel über den Symbolismus und die Spätdekadenz das bunteste, und so knüpft hier Ackerknechts Kritik wesentlich an. Dennoch ist gerade dieses Kapitel, wie sich Ackerknecht durch Vergleichung mit älteren Auflagen hätte überzeugen können, ganz natürlich geworden, und seine Ausstellungen bedeuten nicht allzuviel. Es ist bekannt, daß sich neben den „konsequenten“ Naturalismus eine leichtere, etwas dekadente Richtung stellte, als deren Vertreter ich nur Harleben und Bierbaum nenne, und diese Richtung wird als „Spätdekadenz“ (man muß beachten, daß ich Sturm und Drang und Naturalismus als Überwindung der älteren Dekadenz auffaßte) in dem genannten Kapitel bis zu Wedekind hin zuerst behandelt. Eine Anzahl Vertreter dekadenter Unterhaltungskunst und der jüdischen Dekadenz schließen sich an. Unter diesen Dekadenten waren nun aber auch die Anfänge des Symbolismus, so u. a. bei Bierbaum, zu tage getreten, und so kommt denn darauf dieser zunächst mit seinen älteren Vertretern wie Peter Hille und weiter mit Richard Dehmel und seinen Schülern, endlich auch mit den sogenannten Artisten wie St. George und Hofmannsthal zur Darstellung. Als Gegensatz zu diesen ausgesprochenen Modernen boten sich dann die ziemlich gleichzeitig aufgetretenen Lyriker älterer Herkunft wie Gustav Falke und Ferdinand Avenarius, die aber doch auch vom Symbolismus berührt waren, und verwandte Dichter wesentlich ästhetischer Richtung, u. a. Ricarda Huch, sowie Eklektiker à la Karl Busse dar, und so rundete sich denn dieses Kapitel immerhin, vornehmlich in Hinblick auf das vorhergehende vom Naturalismus. Ich meine, das hätte einem so bedeutenden Kritiker wie Ackerknecht doch eigentlich klar werden sollen. Mein Fehler war nun aber, daß ich in diesem Kapitel in späterer Zeit auch alle jüngeren Talente wesentlich ästhetischer Richtung, solche also, bei denen die formalen Bestrebungen über den Gehalt vorwiegen, und bei denen das ästhetische Können stärker ist als die Persönlichkeit, unterbrachte und zwar ohne den Hinweis auf die neunziger Jahre in einer Überschrift zu tilgen. So sind die Georg Hermann, Richard Schaukal, Ernst Hardt, Friedrich Huch, Paul Ernst, Emil Strauß, Hermann Hesse, Heinrich Lilienfein, Rudolf Hans Bartsch usw. in das Kapitel hineingelangt. Daran klammert sich Ackerknecht nun, und einige äußere Überleitungen scheinen außer der nicht entfernten Überschrift seinem Tadel des Ganzen Recht zu geben. Ich sage: „Vom Naturalismus zu dem manierierten Erzählungsstil, der auch noch von der alten italienischen Novelle her Einwirkungen erfahren hat, übergegangen ist Paul Ernst, auch Dramatiker, wie der gleichfalls hierher gehörige Heinrich Lilienfein.“ „Was hat Lilienfein mit Paul Ernst, was mit dem modernen manierierten Erzählungsstil, was mit der altitalienischen Novelle zu tun?“ fragt Ackerknecht, und ich antwortete natürlich seelenvergnügt: „Garnichts!“, ich sage ja nur, daß Lilienfein Dramatiker wie Ernst ist und in dieses Kapitel der „Ästhetischen“ gehört. Weiter spricht dann Ackerknecht seinen Zweifel daran aus, daß ich Heinrich Lilienfeins „Modernus“, den ich eine „aphoristische“ Erzählung nenne, ordentlich gelesen; ich hätte sonst in der zweiten Hälfte „dieses philo-

sophischen Entwicklungsromans“ die satirischen Absichten merken müssen. Aber, verehrtester Herr, mein „aphoristisch“ bezieht sich doch nur auf die Form; Sie werden selber nicht behaupten wollen, daß das Werk Liliencrons durchgeführte Darstellung sei. Im übrigen glaube ich nicht, daß die Verteidigung Liliencrons wichtig genug ist, um ein Sechstel Ihrer ganzen Rezension in Anspruch zu nehmen. — Bei Hermann Hesse tadelt Ackerknecht, daß ich „Die Nachbarn“, Hesses damals letztes und nach seiner Ansicht bedeutendstes Werk, nicht angeführt, gibt aber gnädigst zu, daß ich den „Peter Camenzind“ und „Unterm Rad“ gelesen zu haben scheine. Ja, wo kommen wir hin, wenn wir ein solches kritisches System einführen? „Ich meine“, sagt Ackerknecht, „der Literaturhistoriker muß, wenn seine Darstellung wissenschaftlichen Wert gewinnen soll, zum mindesten konsequent sein: Wenn er einen Dichter für bedeutend genug hält, seinen Namen dem Andenken der Geschichte zu empfehlen, so muß er auch, wenigstens so lange dessen Schaffen einen gewissen inneren Abschluß noch nicht erreicht hat, sämtliche Werke gründlich kennen und seine dichterische Individualität wirklich charakterisieren.“ Das ist ja sehr schön gesagt, aber es geht eben in unserer Zeit nicht mehr. „Ultra posse nemo obligatur“. Ich kann von einer Anzahl bedeutender Dichter alles lesen und habe es beispielsweise bei Liliencron und Hauptmann, bei Polenz und Helene Böhlau, bei Dehmel und so ziemlich auch bei Hugo von Hofmannsthal getan, aber bei allen in einer Literaturgeschichte zu nennender Dichtern kann ich es nicht, da muß ich mich auf eine größere oder kleinere Auswahl beschränken — und diese Auswahl unterliegt zu einem guten Teil noch dem Zufall, da ich mir unmöglich alle Bücher kaufen kann und die Leihbibliotheken auch nicht alles haben. Überdies sind an meine „Deutsche Dichtung der Gegenwart“, die ich immer wieder als „Führer“ bezeichnet, die Anforderungen der strengsten Wissenschaft, die ich bei meiner „Geschichte der deutschen Literatur“ gelten lasse, nicht zu stellen. Ich pflege es so zu halten, daß ich zu der regelmäßigen, nie aussetzenden Lektüre der mir in die Hände fallenden vor jeder neuen Auflage noch 50 — 100 Bücher systematisch lese — mehr kann ich nicht, und es wäre Schwindel, wenn ich mehr versprechen wollte.

Was Ackerknecht sonst noch gegen mein Buch anführt, ist genau so unwesentlich wie das Genannte. Was soll es beispielsweise heißen, daß ich vergessen habe, den „ideellen Gehalt“ des „Bruder Rausch“ von Wilhelm Hertz wenigstens anzudeuten? Ich bin doch Adolf Bartels und nicht Erwin Ackerknecht, und zunächst einmal handelt es sich doch darum, was mir richtig und wichtig erscheint. Man berichte nur erst gründlich über das Positive meiner Bücher, dann wird man zu kleinlichem Tadel wenig Zeit übrig haben. Doch, es war eigentlich durchaus nicht meine Absicht, eine Antikritik gegen Ackerknecht zu schreiben, ich wollte im Grunde nur die Schwierigkeit der Darstellung der Literatur der unmittelbaren Gegenwart zeigen. Ackerknecht greift auch mein „Heimatkunst“-Kapitel an und schreibt: „Es ist ein literaturhistorischer Gewaltakt von Bartels, einfach eine „ältere“ und eine „jüngere Gruppe“ von „Heimatdichtern“ zusammenzuraffen und den Naturalismus der Achtziger- und Neunzigerjahre mag er auch manches schwächere Talent auf die

dichterische Bearbeitung heimatlicher Stoffe hingewiesen haben — als unfreiwilligen Segenstifter zu proklamieren". So? Ein literaturhistorischer Gewaltakt wäre das? Erwin Ackerknecht ist erst 1880 geboren und war also, als die Heimatkunst, ich könnte ebenso gut Heimatbewegung sagen, Ende der neunziger Jahre begann, noch ein hoffnungsvoller Jüngling, sonst müßte er wissen, daß wir es in ihr mit etwas durchaus Historischem zu tun haben, das zu unterschlagen einfach eine Fälschung wäre. Daß bodenständige Werke zu jeder Zeit vorkommen, weiß ich auch, ich habe aber in meiner „Deutschen Dichtung" und anderswo das Eigene und Besondere der Heimatkunst deutlich genug nachgewiesen. Kein vernünftiger Mensch wird auch begreifen, weshalb eine „Gruppierung von Dichtern unter dem Titel Heimatkunst im Sinn eines Entwicklungsabschnittes, einer literaturgeschichtlichen Periode ein Unding" sein soll, haben wir doch in früherer Zeit schon die verwandte Periode der „Dorfgeschichte", die niemand sich aus der Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts wegdenken kann, da sie auf das junge Deutschland und die politische Lyrik mit Naturnotwendigkeit folgt. Gewiß, die Dorfgeschichte beherrscht die ganze deutsche Literatur nicht, neben ihr kommt beispielsweise auch das Drama Hebbels empor, aber sie steht im Vordergrunde des literarischen Lebens, wie auch die Heimatkunst dies eine Zeitlang trotz aller jüdischen Angriffe und Entstellungen getan hat. Ackerknecht ist hier eben voll im Bann jüdischer Anschauung. Er tut dann, als ob ich in meinem Kapitel alles Mögliche bunt zusammengewürfelt habe, obschon doch Gestalten wie Timm Kröger, Heinrich Sohnrey, Charlotte Niese, Wilhelm von Polenz, Karl Söhle, Fritz Stavenhagen, Dietrich Speckmann so etwas wie eine zusammenhängende Reihe bilden, und auch vom anderen Boden her erwachsende wie Ilse Frapan, Clara Viebig, Wilhelm Holzamer, Emil Rosenow mit einer Seite ihrer Begabung und wahrscheinlich der stärksten unbedingt nach der Heimatkunst neigen. Ich soll die süddeutschen Heimatkünstler vergessen haben! Nun, die Österreicher und Schweizer sind da, wenn ich aber Leute wie Ludwig Thoma, Emil Strauß, Hermann Hesse hier ausließ (Auguste Supper und Wilhelm Schussen, die Ackerknecht nennt, sind breiteren Kreisen erst nach Abschluß meiner achten Auflage, Nov. 1909, bekannt geworden), so geschah es natürlich, weil ihr Geist nicht der der Heimatkunst ist. Ackerknecht hält sich dann noch darüber auf, daß ich die Familienverhätnisse des „braven" Stavenhagen erwähne — nun, Stavenhagen ist tot, und so konnte und mußte ich sein Leben ausführlicher geben, das Epitheton „brav" für den bedeutendsten niederdeutschen Dramatiker, der in seinen besten Stücken an Hauptmann herangekommen ist, läßt aber tief blicken.

Meinem Kapitel „Neue Wege" will Ackerknecht nicht wie dem von der Heimatkunst die prinzipielle Berechtigung absprechen und meint, daß sich seit etwa zehn Jahren eine Richtung des Schaffens ankündige, die „den Idealen unserer klassischen und romantischen Literaturperiode mehr oder weniger bewußt zustrebt". An diese „Richtung" habe ich aber durchaus nicht gedacht: Wie ich die Heimatkunst als Gesundung von dem übertriebenen Naturalismus und dem verstiegenen Symbolismus auffaßte, so sehe ich in dem um etwa 1905 neu hervortretenden Zuge zur Gesichte

den Beginn von etwas Neuem und Selbständigem, das zwar etwa in der Bahn Kleist-Hebbel liegt, aber selbstverständlich seinen eigenen Geist gewinnen muß. Das Hervortreten meiner eigenen historischen Dramen, der „Wartburg"-Trilogie Lienhards, des „Zar Peter" von Otto Erler, der historischen Romane der Handel-Mazzetti und zahlreicher Balladenbücher berechtigen mich ja wohl, einen historischen Zug der Zeit anzunehmen. An solche Treibhauspoesie wie Paul Ernsts „Neuklassik", die Ackerknecht vorzuschweben scheint, habe ich jedoch nie gedacht. Ackerknecht fragt dann: „Was haben all diese Leute: Kralik, Bartels, Sperl, Gumppenberg, Knodt usw. usw. mit neuen Wegen zu tun? Nun, den Kralik, Bartels, Gumppenberg ist die Tendenz zu einem der wirklichen Geschichte näherstehenden Geschichtsdrama gemeinsam, und man darf ja wohl in Deutschland noch an das Kommen und die fruchtbare Wirkung eines solchen glauben. Oder haben es die Juden auch schon verboten? Sperl ist, wie Ackerknecht eigentlich bekannt sein sollte, der Vorläufer der Handel-Mazzetti, deren Werke man doch ziemlich allgemein als etwas Neues gepriesen hat. Knodt steht bei mir natürlich nicht allein und auch nicht mit den „historischen Dichtern" zusammen, sondern in einer großen Gruppe sehr verschieden begabter Lyriker, bei denen allen ich aber etwas wie einen größeren Stil und die Abwendung vom reinen Symbolismus und vom Artistentum zu entdecken glaube. Ja, allwissend bin ich leider nicht, aber ich pflege mir denn doch immer gründlich zu überlegen, wohin ich einen Dichter stellen soll, und wenn Erwin Ackerknecht nicht im Stande ist, meine Gründe zu entdecken, so liegt das wirklich nicht immer an mir.

Wie man weiß, bestimmen meine Literaturbetrachtung nicht allein ästhetische, sondern vor allem auch nationale Gesichtspunkte (nicht einseitig rassengeschichtliche oder rassenpolitische, wie meine Gegner behaupten), und so ist es ganz klar, daß ich an den Schluß meiner Werke mit Vorliebe solche Erscheinungen stelle, die einen hoffnungsfrohen Ausblick in die Zukunft gewähren. Man darf seinem Volke nicht den Glauben an sich selbst rauben, man will auch selber den Mut nicht verlieren. Die Heimatkunst, die um etwa 1897 in Deutschland einsetzte (sie findet sich übrigens ziemlich gleichzeitig in den Literaturen aller Kulturvölker), und die „Rückkehr zur Geschichte", die, wie gesagt, um etwa 1905 eintrat, eröffneten unbedingt glückliche Perspektiven, und wenigstens die Heimatkunst hat auch eine ganze Reihe, wenn nicht „erstklassiger", doch sehr wichtiger Werke hervorgebracht, die noch heute günstig fortwirken. Recht zu voller Entwicklung sind beide Bewegungen aber nicht gelangt, und das ist vor allem die Schuld des Judentums, das den ruhigen und gesetzmäßigen Fortschritt in unserer Literatur hindert. Natürlich wird hier Ackerknecht mit den andern Philosemiten über meine „Beschränktheit" aufschreien, aber ich empfehle diesen Herren, den Aufsatz „Deutsch-jüdischer Parnaß" von Moritz Goldstein im ersten Märzheft 1912 des „Kunstwarts" (auf den ich noch zurückkomme) zu lesen, und sie werden dann doch zugeben müssen, daß meine seit langen Jahren ausgesprochenen Befürchtungen nicht so ganz ohne Grund gewesen sind. Wohlverstanden, ich habe nie die Furcht gehabt, daß die Juden unsere Literatur wirklich „schaffen" würden, und lache über die Anmaßung des Herrn Goldstein, aber ich habe es

longe kommen sehen, daß sie die deutsche Literatur völlig beherrschen, daß sie die deutschen Talente zurückdrängen und korrumpieren und ihre eigenen minderwertigen in den Vordergrund schieben würden, und so weit sind wir denn jetzt glücklich. Darum vermögen wir Literaturhistoriker auch keine klare Darstellung der deutschen Literatur der Gegenwart zu geben, weil das Judentum alles verwirrt, die Fäden der Entwicklung und die Instinkte unserer Dichter und des Publikums. Schon auf Bogen 6 des „Deutschen Schrifttums" (April 1910) habe ich gesagt: „Heute weiß eigentlich niemand, woran wir mit unserer deutschen Literatur sind, nur daß das Judentum auf der Höhe seiner Macht angelangt ist, sieht man deutlich". Ackerknecht scheint noch etwas von der „Neuklassik" Paul Ernsts usw. zu halten, aber Edzard Nidden spricht im neuesten „Kunstwart"-heft geradezu von Paul Ernsts „dürftigem Nachdenkertum" und seiner und Stuckens schwacher Dramatik; Ackerknecht streicht im letzten „Eckhart"-Heft die Anekdoten von Wilhelm Schäfer als ein Stück feinsten und dabei gesündesten deutschen Schrifttums heraus, Edzard Nidden schilt sie reine Spielerei, einen „Firlefanz von Worten". Dagegen glaubt der letztere in einem Roman von Emil Ludwig, der früher als Dramatiker hervorgetreten, und in einem Werk Walther von Molos den Anfang des Neuen zu finden. Ich glaube weder Ackerknecht noch Edzard Nidden, ich sehe in allem, was heute die Aufmerksamkeit der Kritik erregt, durchweg nur den Verfall und kann auch in den Werken Walther von Molos, der mir zufällig bekannt ist, während ich von Emil Ludwig noch nichts kenne, nichts Zukunftsverheißendes entdecken, obschon ich die Fähigkeit Molos, skizzenhaft scharf zu portraitieren, nicht übersehe und ihn beispielsweise über den weichlichen Rudolf Hans Bartsch stelle. Die Linie Flaubert — Jakobsen — Th. Mann — Molo ist ganz deutlich, und ich kann nicht finden, daß die jüngeren Deutschen die älteren Ausländer erreicht haben. Haben wir hier die Ausläufer des Naturalismus, des künstlerischen meinetwegen, so bei andern neuen Autoren die des Symbolismus, nicht bloß in den Dramen von Ernst Hardt, die eigentlich nur noch Attrappen sind, sondern auch im Roman: Hermann Burtes, eines Anonymus' „Wiltfeder, der ewige Deutsche" (G. K. Sarasin, Leipzig), den ich neulich las, ist ganz und gar symbolisch und trotz starker nationaler Gesinnung doch keineswegs gesund. Vielleicht komme ich auf dies und ähnliche Werke noch einmal zurück. Wie kraftvoll erscheint dagegen der sowohl vom Geist der Heimatkunst wie von „meinem" historischen Geist berührte letzte Roman von Lulu von Strauß und Torney „Judas" (Berlin, Egon Fleischel), der am Ausgang des 18. Jahrhunderts im Lippischen spielt! Vielleicht wäre es doch noch möglich, daß unsere Literatur an der Geschichte gesundete freilich müßte der Geist der Wahrheit den Problemen der Gegenwart gegenüber hinzukommen, unser deutscher völkischer Geist, der nicht, wie das Nidden an Emil Ludwigs Roman hervorhebt, alles Moralische eliminiert, sondern Ja und Nein zu sagen wagt. Aber ich will mich keineswegs als Propheten auftun: auch ich vermag heute nicht zu sagen, wohin wir steuern, nachdem alle guten und großen Ansätze der letzten Jahrzehnte durch Schuld des Judentums in der Regel immer sehr bald wieder vernichtet worden sind. Vielleicht können meine berühmten Kollegen Eduard

Engel und Alfred Biese Auskunft geben, Engel, der das Heil vor allem in der Abschaffung der Fremdwörter sieht (er kommt in der Schlußbetrachtung seiner Literaturgeschichte in der Tat auf sie), und Biese, der ganz ernsthaft sagt: „Niemals ist auf allen Gebieten mit größerem Eifer, unter Aufbietung ernstesten Wollens und tüchtigsten Könnens gearbeitet und geschafft und geschaffen und um Ziele [richtiger: Geld] gerungen worden als in der Gegenwart". Aber ich fürchte, auch diese beiden Großen werden versagen, wenigstens haben sie die Dichter der Gegenwart am Schlusse ihrer Literaturgeschichten einfach nach den Gattungen der Poesie gruppiert, wie es auch Albert Soergel, der letzte Darsteller der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts, tut und es jedenfalls auch am bequemsten ist. Ich möchte freilich ein bischen anders und weiter.

Helene Böhlau und ihr letztes Werk.

Helene Böhlau habe ich immer für die stärkste dichterische Natur unter den lebenden deutschen Dichterinnen, selbst die allerdings viel weiter gekommene Marie von Ebner-Eschenbach nicht ausgeschlossen, gehalten und sie in meiner „Geschichte der deutschen Literatur" mit Wilhelm Raabe verglichen. „Ob die Weimarer Dichterin jemals von Wilhelm Raabe beeinflußt wurde", so heißt es dort, „weiß ich nicht — möglich ist es —, das aber weiß ich, daß sie von Natur das weibliche Seitenstück zu dem Altmeister deutschen Humors ist: Beider Stellung zum Leben und zur Poesie ist ganz verwandt, ist vielleicht sogar dieselbe. Man braucht nur einige Definitionen der Poesie, wie sie Helene Böhlau in manchem ihrer Werke gibt, anzuführen, um das darzutun. Da heißt es in einer ihrer frühesten Novellen, im „Schönen Valentin": „Poesie ist ein Beiseiteschieben des gewohnheitsmäßigen Schauens [und Fühlens, möchte ich hinzufügen], durch welches man mit Bewußtsein und Kraft eine uns vertraute Erscheinung zum ersten Mal genießt" — ist da nicht auch das Geheimnis Wilhelm Raabes enthüllt? „Poesie ist ahnungsvollste Beschränktheit" lautet es in dem ersten Roman der Böhlau, „strebt nicht nach Wissen, verträgt kein zweifelndes Forschen, verlangt ganz unser Herz" — auch Wilhelm Raabes Poesie ist solche Herzpoesie. Man könnte den Vergleich zwischen diesen beiden Autoren bis ins Einzelne durchführen: Beide wurzeln in einer Heimat, obwohl sie nichts weniger als bloße Heimatpoeten sind und den Leser ruhig nach Abu Telfan im Tumurkieland und nach Stambul führen, wenn es ihnen paßt, beide schreiben Natur- und keine Zeitromane, wenn natürlich auch bestimmte Zeiterscheinungen bei ihnen auftauchen, beider Werke haben kaum Kunstwerkgeruch, sind wenig literarisch (nur zuletzt spürt man doch dergleichen bei der Böhlau), alle sind episodenreich, und gerade in den Episoden bewegt sich ihr Humor am freiesten. Doch die Vergleichung im Einzelnen mag Späteren vorbehalten bleiben: Verwandte Naturen, verwandte Lebens- und Kunstsphären, das ist der unmittelbare Eindruck jedes, der zu lesen versteht. Die Unterschiede fehlen selbstverständlich auch nicht: Helene Böhlau ist Weib, ist eine leidenschaftlichere, sinnlichere Natur als Raabe, und die wenig glückliche

Zeit, in die ihre Entwicklung gefallen, vielleicht auch persönliches Schicksal hat ein Element der Unruhe in ihr Schaffen hineingebracht, das oft sogar störend und verwirrend wirkt. Aber vergessen wir nicht, daß auch Raabe einmal Pessimist war und den Pessimismus erst in einer späteren Lebensperiode überwand. Helene Böhlau hat zweifellos noch eine Zukunft.

Am bekanntesten ist sie durch ihre „Ratsmädelgeschichten" und das, was sich an sie anschließt, humoristische und tragische Novellen, die vom „Schönen Valentin" bis zur „Kristallkugel", über zwanzig Jahre reichen, geworden. Ich sage „Novellen" — näher als irgend einer der modernen Erzähler und Erzählerinnen kommt Helene Böhlau, trotzdem auch bei ihr manches Skizze bleibt, der geschlossenen Novellenform (mögen auch die scharfe Silhouette, die Heyse, und das Problem, das Storm für diese Form wünscht, nicht immer deutlich hervortreten), und sie erreicht das gemäß ihres eigenen Wortes: „Die Ereignisse sollen von einer Atmosphäre umgeben sein, die der Leser empfindet, über die er sich jedoch kaum Rechenschaft zu geben vermag", durch die Einheitlichkeit und Stärke dieser Atmosphäre. Alt-Weimar, die Biedermeierzeit, das ist die Heimat, in der Helene Böhlau wurzelt . . . . Das Behagen, das aus jener fließt, einerseits und dann der Haß gegen das erdrückende Philisterium, das tiefe Mitleid mit dem zum Leiden und Untergang bestimmten Reinen, Schönen, Naturvollen sind die Elemente der Heimatdichtung der Böhlau, bald wiegt das eine, bald das andere vor, immer aber ist die Stimmungsgewalt ungewöhnlich groß, groß auch die seelische Feinheit. Schon in den älteren Novellen finden sich auch die für Helene Böhlau charakteristischen Kühnheiten (wie beispielsweise die Kreuzigung des schönen Valentin eine ist), die Übertreibungen — auf ein Leben in Poesie, in Schönheit geht die Sehnsucht dieser Dichterin (wie aller wahren Dichterinnen — wir Männer lieben mehr die Kraft), und immer wieder arbeitet sie es aus der Phantasie heraus, wenn sie es durch reale Lebensumstände nicht zu schaffen vermag. Das ist vom Anfang bis zum Ende ein Kennzeichen dieser Dichterin gewesen und geblieben, sie ist bei durchaus realistischer Anlage des Talents doch immer wieder der Phantasie als Offenbarerin der Herzenssehnsucht verfallen, ist, darf man auch sagen, eine Gläubige geblieben.

Auch ihre ersten Romane wurzeln in Weimar — „Herzenswahn", „Reines Herzens schuldig" sind in ihrer Art auch Weimarer Geschichten, aber ungleich den „Ratsmädelgeschichten" haben sie eine ganz persönliche Physiognomie: Ihre Heldinnen sind junge Mädchen, die „immer ganz leben, die denken, arbeiten und doch glücklich sein möchten" — kein Zweifel, die Dichterin selber steht hinter ihnen. Auch die späteren Romane mit Ausnahme von „In frischem Wasser" haben ein Weib im Mittelpunkte, „Der Rangierbahnhof", ihr bestes Werk, die junge leidenschaftliche Künstlerin, die ihr ganzes Leben an die Kunst hingibt, „das Recht der Mutter" das leidende junge Weib, das unehelich geboren hat, „Halbtier" das junge Mädchen, das in Schönheit leben will, aber vom Manne brutal betrogen wird, „Das Haus zur Flamm" ein Weib, das das Leben überwunden hat, neben einer Anzahl anderer — man darf sagen, daß in diesen Romanen Helene Böhlaus das Wertvollste zur Psychologie des

modernen Weibes steckt, was uns die neuere Literatur gegeben hat. Dabei darf man „modern" nicht im üblen Sinne fassen: Es ist gar kein Zweifel, daß Helene Böhlau, wie es übrigens auch ihr Schaffen aus der Heimat heraus beweist, eine von Haus aus konservative Natur ist, konservativ in dem Sinne, daß sie bei aller Sehnsucht nach Schönheit doch einfache und gesunde Grundlagen des Lebens will, aber weil diese verloren gegangen, zu einer scharfen Kritikerin unserer Verhältnisse wird. Man kann das bis in ihre letzten Werke hinein verfolgen und auch aus ihren literarischen Anschauungen schließen . . . . Auch eine richtige Frauenrechtlerin ist die Dichterin nie gewesen, wenn sie auch in leidenschaftlichster Weise für das Menschenrecht der Frau, die man nach ihrer Ansicht zum Halbtier herabgewürdigt hat (und es ist nicht zu bestreiten, daß es in vielen Fällen geschehen ist), und für gewisse moderne Bestrebungen eingetreten ist. Dabei sind ihr zuletzt auch allerlei Seltsamkeiten unterlaufen, man findet namentlich im „Halbtier" und im „Haus zur Flamm" auch ungesund-Modernes, Gesuchtes, Rabiates, findet Einflüsse des modernen Übermenschen- und des modernen Europäertums. Aber den Eindruck einer „Natur" verliert man auch hier noch nicht, auch hier ist neben mancher verstiegenen Szene immer noch Lebenswahrheit und gesunde satirische Kraft, auch ein Element echter, nicht forcierter Schönheit."

„Ja, Helene Böhlau hat wohl noch eine Zukunft", schloß ich dann meine Ausführungen, nachdem ich noch auf die unvergleichliche „Alpensterbeszene" im „Haus zur Flamm" und die reif und gesättigt anmutende Gesamtatmosphäre dieses Buches hingewiesen. Jetzt ist ein neues großes Werk der Dichterin, ihr autobiographischer Roman „Isebies" (München, Albert Langen) hervorgetreten — hat sie noch eine Zukunft? Die Frage scheint töricht bei einer Dichterin, die immer nur ganz sie selbst war, bei der innere Not und eigener Trieb immer zusammenfielen, aber die Verirrungen der letzten Werke legten die Frage nahe. Nun, Helene Böhlau hat in „Isebies" zunächst ein gleichmäßiges, zusammengehaltenes Werk geliefert, nicht nur, weil ihr eigenes Leben den festen Rahmen abgab, auch in sicherem künstlerischen Instinkt: Es ist „Kunst", künstlerische Natur, daß Ottomar, der Jugendfreund, in allen wichtigen Phasen ihres Lebens auftaucht und auch zum Schlusse mit am Sterbebette des Mannes der Heldin steht, es ist Kunst, daß selbst eine Nebenperson wie Magelone von Geldern im richtigen Augenblicke noch einmal wiederkehrt. Ich bezweifle keinen Augenblick, daß die gewöhnliche Kritik nur die erste Hälfte des Werkes gepriesen und von Abflauen bei der zweiten geredet hat — doch aber liegt es nicht vor, es ist, wenn man will, das Leben, das abflaut, nicht aber die Darstellung. Und so stehe ich nicht an, diesen autobiographischen Roman als Kunstwerk hinzustellen. „Aber die Schwächen der Charakteristik!", wird mir der scharfe Kritiker einwerfen. „Leben Alexander Dohrn und seine Frau für Sie wirklich?" Das führt uns in den Kern des Werkes.

Es ist ein autobiographischer Roman. Die Dichterin selber deutet es durch eine Vorbetrachtung an, und man sieht es auch gleich, selbst wenn man es nicht weiß, daß Isebies-Sibylle, die Heldin, Helene Böhlau, die Tochter des Weimarer Hofbuchdruckereibesitzers Hermann Böhlau oder,

wie er in dem Roman heißt, Heinrich Eigenbrodt ist. Jeder autobiographische Roman ist nun aber bis zu einem bestimmten Grade Apologie, Selbstverteidigung, einerlei, ob er wie bei Rousseau und Goethe als Dichtung und Wahrheit oder, wie bei Gottfried Keller und hier bei Helene Böhlau, als reine Dichtung erscheint: Verfasser oder Verfasserin wollen sich sich selber klar machen und bei aller Wahrheitsliebe doch in möglichst günstigem Lichte erscheinen. So kann die Darstellung nie ganz „objektiv" werden, Menschen und Dinge stehen alle in gleichsam magnetischen Bezug zu dem Helden oder der Heldin. Das ist dann bei der Beurteilung des Romans auch zu berücksichtigen: Man muß alles gewissermaßen unter dem Scheinwerfer der im Mittelpunkt stehenden Gestalt sehen, darf nicht die volle Rundung aller Gestalten, die klare Gegenständlichkeit aller Verhältnisse erwarten. Ich weiß wohl, auch in nicht biographischen Romanen kommt ja meist genug Erlebtes vor, aber das Verhältnis ist dann doch in der Regel ein anderes, die verbindenden Drähte sind abgeschnitten. Und nun nehme man noch eine so leidenschaftliche Natur, wie Helene Böhlau: „eine arme fremdartige Seele, eine junge feurige, nie alternde Seele, eine so suchende Seele, die sich mit heißem Willen gestalten will, eine Seele, die alles Schöne, Heilige, Große, Fröhliche, Drollige, Wunderliche, Köstliche, Jammervolle auf Erden kannte", wie es in der „Vorbetrachtung" heißt, und man wird die dichterische „Objektivität" noch um so weniger fordern. Nein, wir haben hier die Entwicklung Helene Böhlaus, wie sie sie gesehen haben will, aber doch auch so, wie sie sich gewöhnt hat, sie zu sehen, poetisiert, des Gewöhnlichen entkleidet, aber zuletzt doch wirkliche Poesie geworden, eben weil die Verfasserin die Poesie in der Seele trägt.

Ich will auf die Einzelheiten nicht viel eingehen. Wer die Altweimarer Geschichten der Dichterin kennt, findet viel Vertrautes, und wer „In frischem Wasser" gelesen hat, wird auch an diese ältere Konstantinopeler Episode gemahnt. Aber doch wirkt alles neu, denn es steht eben zu der eigentümlichen, echt weiblichen und doch schwer lenkbaren Natur der Dichterin in natürlichem Bezug und gewinnt aus ihr heraus neue Stärke. Gewiß erscheint manches seltsam, phantastisch, gesucht, unnatürlich, stößt ab, auch die Erklärung der Dichterin, die sich dann wohl einstellt, befriedigt nicht, aber zum ganzen stimmts doch, im ganzen gehts unter. Wundervoll ist wieder die Atmosphäre Altweimars, dann auch die des Vaterhauses mit der Gestalt der Frau Mutter (Großmutter), ferner ein Idyll am Ettersberge gegeben, später noch ein Pfarrhausidyll in der Nähe Weimars oder Jenas — dagegen wirkt die Atmosphäre des Dohrnschen Hauses fremd, für mein Empfinden jüdisch, wie auch das Ehepaar selber, vor allem die Frau, aber der Gegensatz ist künstlerisch wirksam. Die jungen Leiden der Isebies, ihr Verhältnis zu Alexander Dohrn, ihre Flucht aus dem Vaterhause sind unzweifelhaft mit Ausscheidung eines bestimmten Elements, das ich nicht näher bezeichnen will, gegeben, und ich kann mir den großen Realisten à la Gustav Flaubert denken, der das Ganze von der anderen Seite und ebenso künstlerisch darstellte; jedoch — et hic dei sunt, auch hier ist dichterische Wahrheit, man versteht Isebies, wenn auch Alexander Dohrn nicht voll lebendig wird. Die Konstantino-

politanische Episode ist köstlich frisch wie die in „In frischen Wasser", der Ausgang Resignation, wie das Leben selbst. Alles in allem ein stark lyrisches, teilweise mystisch-lyrisches Buch, und die Lyrik hält es auch mit zusammen, aber auch wieder nicht ohne die reich und tief geschauten realistischen Einzelheiten, Lebensbilder, die alle Bücher der Böhlau auszeichnen. Ich wage „Isebies" doch neben dem „Rangierbahnhof" das Hauptwerk der Dichterin zu nennen. Ist auch nicht mehr so viel Jugend drin, die Spätreife ist auch etwas. Hier vor allem kommt man der Dichterin selber nah, erkennt auch ihre Schwächen — sie hat nicht Raabes einzige Schlichtheit, sie spielt zwar nie Komödie, aber sie übersteigert sich, und sogar halbbewußt. Trotz alledem kommt sie aus der Poesie, und sie geht zur Poesie, mag auch nicht alles Poesie werden, was sie anfaßt.

Bemerkungen.

Kleiststiftung und Schillerstiftung. Die Namen der 61 Unterzeichner des Aufrufes zu einer Kleiststiftung lauteten, wie hier noch einmal wiederholt werden mag: Ludwig Barnay, Martin Beradt, Otto Brahm, Paul Kassierer, S. Cohn (Oesterheld & Co.), Richard Dehmel, Friedrich Dernburg, Eugen Diederichs, Julius Engel, Fritz Engel, Otto Ernst, Herbert Eulenberg, Gustav Falke, S. Fischer, W. Fred, Ludwig Fulda, Leo Greiner, Maximilian Harden, Felix Heinemann, Georg Hermann (Borchardt), Rudolf Herzog, Wilhelm Herzog, Hugo von Hofmannsthal, Felix Holländer, Monty Jakobs, Alfred Klaar, Friedrich Kayßler, Hans Kyser, Hans Land, J. Landau, Hans Landsberg, Siegmund Lautenburg, Felix Lehmann, Jon Lehmann, Paul Lindau, Ernst Lissauer, Felix Lorenz, Thomas Mann, Fritz Mauthner, Waldeck-Manasse, Richard M. Meyer, Otto Neumann-Hofer, Max Osborn, Max Pategg, Rudolf Presber, Walther Rathenau, Max Reinhardt, Gabriele Reuter, Karl Rosner, Wilhelm Schäfer, Paul Schlenther, Wilhelm Schmidtbonn, Arthur Schnitzler, Paul Schüler, Franz Servaes, Fritz Stahl, Karl Strecker, Hermann Sudermann, Walther-Horst, Theodor Wolf, Fedor von Zobeltitz. Von diesen hatte ich die Träger der 35 durch den Druck hervorgehobenen Namen als Juden (der Rasse nach) bezeichnet und die arische Herkunft weiterer vier durch ein Fragezeichen angezweifelt. Darauf erhielt ich die folgenden Informationen: „Beradt ist jüdischer Rechtsanwalt, Jon, eigentlich Jonas Lehmann Rabbinersohn (aus Mainz), Felix Lehmann Unionsdirektor, Sohn des alten Lehmann vom „Magazin", Rassejude. Unter den Unterzeichnern sind ferner Juden: Theaterdirektor Pategg, Schriftsteller Fred, Rechtsanwalt Schüler (Neffe Sonnemanns von der „Frankfurter Zeitung"), vermutlich auch Regisseur Walter-Horst. Zobeltitz ist mit einer Jüdin Tützer verheiratet. Zweifelhaft ist Kyser, dagegen Arier der von Ihnen angezweifelte Felix Lorenz (Redakteur des „Berliner Tageblatts"). Halbjude ist Neumann-Hofer." Von anderer Seite schrieb man mir: „Übrigens sind Beradt, Kyser, Felix und Jon Lehmann, Felix Lorenz, Paul Schüler Juden". Rechnen wir billigerweise Neumann-Hofer, Zobeltitz und den Redakteur des „Berliner Tageblatts" zusammen als 1 Juden, so sind also unter den 61 „Notabilitäten", die uns Deutschen die Kleiststiftung empfohlen haben, 44 Juden. — Der Aufruf zur Kleiststiftung erhielt übrigens noch ein erbauliches Nachspiel durch heftige Angriffe des (also jüdischen) Dichters Hans Kyser auf die Deutsche Schillerstiftung, die von der „Neuen Rundschau" S. Fischers veröffentlicht und zur Sensation gemacht wurden. Da sollten Millionen an ganz unbedeutende Talente auf Kosten der großen verschleudert worden sein. Die angeblichen Beweise entnahm Kyser, der übrigens die Unterzeichner des Kleistaufrufs als „einige, die da redlich fühlten", bezeichnete, den in Rudolf Goehlers „Geschichte der Deutschen Schillerstiftung" (Alexander Duncker, Weimar) veröffentlichten Gutachten der Generalsekretäre der Schillerstiftung, namentlich Karl Gutzkows und Julius Grosses. Da vor allem Julius Grosse, mit dem ich

lange Jahre befreundet gewesen bin, bei Kyser schlecht wegkam, bin ich diesem in der „Tägl. Rundschau" (25. und 26. Januar d. J.) entgegengetreten und habe nachgewiesen, daß Kyser durchaus nicht die nötigen Literaturkenntnisse besitzt, um in dieser Sache überhaupt mitzureden. Nicht weniger als 184 bekannte und „würdige" deutsche Dichter und Schriftsteller, darunter auch erste Namen genug, sind seit der Gründung der Schillerstiftung von ihr unterstützt worden. Ich kann nur von einem früheren Bogen des „Schrifttums" wiederholen: Gelingt es, von der Deutschen Schillerstiftung den jüdischen Einfluß fernzuhalten, so wird sie immer leisten, was sie soll. Daß ihre Leitung sich heute durch Judengeschrei noch nicht nervös machen läßt, hat sie dadurch bewiesen, daß sie ein von einer Reihe Notabilitäten vorgeschlagenes „Schiedsgericht" zwischen Kyser und Dr. Oskar Bulle, dem Generalsekretär der Stiftung, der den Angriffen scharf entgegengetreten war, kurzerhand ablehnte. Dies Schiedsgericht brachten in Vorschlag: Ferdinand Avenarius, Hermann Bahr, Max Bernstein, Max Burckhard, Max Dauthendey, Richard Dehmel, Arthur Eloesser, Fritz Engel, Norbert Falk, Maximilian Harden, Ernst Hardt, Gerhart Hauptmann, Wilhelm Hegeler, Hugo von Hofmannsthal, Alfred Kerr, Graf Kayserling, Prof. Albert Koester, Thomas Mann, Max Osborn, Walther Rathenau, Dr. Georg Reicke, Gabriele Reuter, Reiner Maria Rilke, Felix Salten, Wilhelm Schäfer, Paul Schlenther, Wilhelm Schmidtbonn, Hermann Stehr, Emil Strauß, Ludwig Thoma, und Kyser sprach auch noch nach Ablehnung des Schiedsgerichts den Wunsch aus, daß diese namhaften Männer aus ihrer Mitte eine Kommission zur Nachprüfung aller seiner Behauptungen bilden möchten. Da unter diesen Männern doch nur die Hälfte Juden und nicht gerade alle übrigen Judengenossen sind, ersieht man, daß Kyser unter allen Umständen ein tapferer Mann ist.

Beginnt es zu tagen? In der „Köln. Ztg." vom 5. Febr. d. J. lesen wir unter der Überschrift „Von deutscher Kunst" nach einer scharfen Ausführung gegen die Fremdtümelei in Deutschland: „Wir Deutsche haben an unserer Kunst seit langer Zeit und vor allem seit 25 Jahren redlich, fleißig und darüber hinaus auch dann und wann mit einem großen Aufwand tiefern Menschentums gearbeitet. Wir haben gar keinen Grund, uns zu schämen, daß wir auch in Dingen der Kunst eine andere Sprache reden als Lateiner oder Slawen. Heute ist diese ekelhafte Fremdtümelei wesentlich begründet in dem neuberlinischen Geist, der unter der Maske der Geringschätzung, in Wirklichkeit aus philiströser Eifersucht, für die der deutschnationale Gedanke viel zu groß ist, jede Bestrebung in Deutschland als provinziell niederzudrücken sucht, soweit sie nicht von dort aus geschieht, und in Ermangelung eigener Kraft lieber das Ausland zu Hilfe ruft. Das geht vom Wiener Zahlkellner bis zu den Gästen der Berliner Sezession. Wie lange sollen wir das in Deutschland noch ertragen und uns gefallen lassen, daß dieser undeutsche und der Bedeutung Deutschlands durchaus unwürdige Unfug seuchenartig durch in Berlin infizierte junge Leute verbreitet wird? Wir hatten mit einem guten Erfolg vor etlichen Jahren begonnen, auch in weitern provinziellen Kreisen das Interesse für bildende Kunst und Literatur neu zu beleben, das infolge einer früheren öden Schulmeisterei vollständig daniederlag. Weithin in Deutschland haben sich Vereinigungen zu künstlerischen Zwecken gebildet, und man hat da auch einem gesunden Interesse für ausländische Kunst vollen Spielraum gewährt. Bis in die geistig strebsamen Schichten der Arbeiterbevölkerung hinein drang dieser neu erwachte Sinn für die Kunst, der einen gesunden Gegensatz gegen einseitige naturwissenschaftliche und technische Anschauungen zu bilden und so ein harmonisches Bild deutscher Gesamtkultur herzustellen geeignet war. Das wird sichtbarlich von Tag zu Tag in erschreckendem Maße wieder rückgängig gemacht.... Es wird nicht mehr lange dauern und wir stehen infolge dieser ungeschickten Kunstpolitik weltfremder einseitiger Fachmenschen vor einem Notstand deutscher Kunst. Davor uns zu bewahren, ist nur möglich, wenn endlich einmal die verschiedenen maßgebenden Instanzen, die die Möglichkeit haben, auf diese Mißwirtschaft der Fachleute einzuwirken, das ruhige Gehenlassen aufgeben und im Sinne unserer nationalen Bedürfnisse nach dem Rechten sehen. Wie schon früher an dieser Stelle festgestellt wurde, handelt es sich dabei zum geringern Teil um die Presse (in der indes auch die Verleger zum Bessern sehen könnten, was ihre künstlerisch-literarischen Mitarbeiter angeht), sondern vor allem um ganz andere Faktoren. Eine Änderung muß eintreten, wenn nicht die Arbeit von 20 Jahren zu einer ziel- und zwecklosen Spielerei mit ästhetischen Dingen ausarten soll. Das

deutsche Theater ist schon durch amerikanische reklamesüchtige Abenteuerei so gut wie zugrunde gerichtet; das Drama geht in den Zirkus, und durch die Gunst des Publikums groß gewordene Schauspieler gehen in das Varieté-Theater und spielen dort um hohes Honorar lieber eine Sensationsszene, als daß sie sich als ehrliche Künstler mit den Dramen Schillers oder Shakespeares abmühen. Die bildende Kunst ist auch schon durch dieselbe Reklamemache auf einem gefährlichen Punkt angelangt. Besinnen wir uns darauf, daß wir nie weniger Ursache gehabt haben, uns unserer deutschen Kultur zu schämen, und raffen wir uns endlich einmal auf, die Leute beiseite zu schieben, die als Deutsche glauben, sich in Deutschland nicht kultiviert genug fühlen zu können. Die Schuld liegt nur an ihnen, die von Hause aus weder eine deutsche noch eine andere Kultur mitgebracht haben, und infolgedessen in einer anglo-gallisch-skandinavisch-slawischen Allerweltskultur schwimmen müssen. Wer keine Heimat hat, ist ein Zigeuner, und Zigeuner sind noch nirgendwo Kulturträger gewesen." Wie wäre es, wenn man für „neuberlinischen" einfach „jüdischen" Geist und für „Zigeuner" „Juden" setzte?

Allerlei für die Bibliothek. Nun ist Goethes wieder aufgefundene „Theatralische Sendung Wilhelm Meisters" auch in einer billigen Ausgabe (Stuttgart, Cotta, 2 M.) erschienen, und, was ein gerechter Deutscher ist, verleibt sie seiner Bibliothek ein. Sie ist in der Tat gut zu lesen, aber man begreift freilich auch, weshalb Goethe sie nicht bestehen ließ: Wer vom „Werther" kam, hätte in diesem bequem biographisch einsetzenden Roman einen gewaltigen Rückschritt und weder so viel Poesie wie in „Heinrich Stillings Jugend" noch so viel Leben wie im „Anton Reiser" gefunden. Deshalb schuf Goethe aus dem reinen Theaterroman „Wilhelm Meisters theatralische Sendung", so interessant er auch für uns ist, das menschlich-bedeutungsvolle Kunstwerk „Wilhelm Meisters Lehrjahre". Die Goethe-Philologen aber haben jetzt wieder viel zu tun, und man hört schon von allerlei weltumstürzenden Hypothesen. — Nicht gerade ein Fund, aber doch auch eine neuauftauchende Welt sind die von Adolf Stoll zum ersten Male herausgegebenen „Erinnerungen aus meinem Leben" von Ludwig Emil Grimm, einem Bruder von Jakob und Wilhelm Grimm, der in Kassel als Maler gelebt hat und gestorben ist. Das Buch ist u. a. für die Geschichte der Romantik wichtig, da es den Brentanoschen Kreis anschaulich darstellt (meine alte Meinung von den Brentanos finde ich so ziemlich bestätigt), aber es hat auch an sich, als Malerleben Wert, und mit Recht hat es der Verlag Hesse in Leipzig den berühmten Selbstbiographien von Ludwig Richter und Wilhelm von Kügelgen gleich ausgestattet, mit denen es in der Tat ein Dreiblatt bildet, mag es auch etwas sprunghafter und fragmentarischer sein. Der Herausgeber Stoll hat mit Anmerkungen und Ergänzungen ein Unmenschliches getan, das Werk ist beinahe ein Familienbuch für ganz Hessen geworden — nun, wenn es auch zu viel ist, es freut einen doch. — Unter dem Titel „Vom jungen Bismarck" ist bei Alexander Duncker, Weimar, der Briefwechsel Bismarcks mit seinem Kommilitonen Scharlach erschienen, den man doch neben dem Briefwechsel mit Braut und Gattin aufstellen soll, schon der ersten „echten" Studentenbriefe wegen. — Ganz kurz verzeichnen wollen wir dann noch einige Gesamtausgaben: Ernst von Wildenbruchs „Gesammelte Werke", herausgegeben von Berthold Litzmann, von denen zwei Bände Romane und Novellen vorliegen (Grote, Berlin), Detlev von Liliencrons „Gesammelte Werke", durchgesehen von Richard Dehmel, deren ersten drei Bände den „Poggfred" und die „Gedichte" enthalten (Schuster & Loeffler, Berlin), Hermann Conradis „Gesammelte Werke", herausgegeben von Dr. Paul Symank und Gustav Werner Peters, die in drei Bänden zunächst Aphorismen, Gedichte, Novellen, Skizzen, Aufsätze, Kritiken bringen (Georg Müller, München), endlich Emil Rosenows „Gesammelte Dramen" mit einer Einleitung von Dr. Christian Gaehde (Hermann Essig, Berlin). Über Wildenbruch und Liliencron brauchen wir nichts zu sagen. Conradi war der charakteristischeste der Stürmer und Dränger der achtziger Jahre, Rosenow, sozialdemokratischer Reichstagsabgeordneter († 1904), ist mit Fritz Stavenhagen der bedeutendste Nachfolger Gerhart Hauptmanns.

Auch eine Hebbel-Kritik. In der „Deutschen Zeitung" schreibt ein Herr K. M.: „Herodes und Mariamne von Friedrich Hebbel. Warum die „Deutsche Nationalbühne", die in den Kreisen der Schüler und Schülerinnen unserer höheren Anstalten, sowie der Lehrer und des mittleren Bürgerstandes, soweit er an Wochentags-Nachmittagen Zeit hat, gerade dieses gemütlose, auf Stelzen verzwickter

Logik gestellte Stück gewählt hat, ist nicht einzusehen. Vermutlich, weil er den Stoff behandelt, der uns aus dem Neuen Testament etwas vertraut ist. Aber was interessiert uns denn der Familienzwist im Hause des Idumäers Herodes, den Hebbel auf eine böse Schwiegermutter zurückzuführen scheint! Es wäre ja zu ertragen gewesen, wenn der Dichter uns die blutigen Vorgänge am Hofe des Tyrannen, des bösen „Kinderabschlachters", menschlich etwas nahe gebracht hätte; aber davon steht nichts drin; alles handelt sich um talmudisch-spitzfindige Fragen, was der oder die getan hätte, wenn die oder der dies oder jenes gedacht und gewollt hätte, und darauf steht dann gleich immer der Tod. Unwillkürlich denkt man an die schrecklichen Konflikte: wenn dein Vater und dein Sohn gleichzeitig ins Wasser fallen, wen rettest du zuerst? u. dergl. mehr. Man kann alle diese Motive unmöglich ernst nehmen. Dieser Herodes, der jüngst seinen Schwager abgemurkst, der dann den Befehl gibt, auf alle Fälle, wenn ihn der Teufel holen sollte, auch seine angebetete Mariamne abzuschlachten, damit sie der Antonius nicht fange, der doch an der Kleopatra eigentlich genug hatte, der idiotische Stellvertreter Josef, der das Geheimnis verrät, die „dämonische" Alexandra, die mit läppischen Pharisäern konspiriert, der römische Hauptmann Titus und wie sie alle heißen, das sind keine Menschen, sondern konstruierte Figuren, an deren Worte wir nicht glauben, deren Pathos uns langweilt, deren Handeln uns lächerlich erscheint. Die paar komischen Typen, die der Verfasser eingestreut hat, versagen ganz. Es ist kein Tempo in dem Stück; einmal geht es zu schnell, so daß man die Motive schwer nachkonstruieren kann, ein andermal seufzt der Hörer unter gräßlicher Länge. Die dramatische Führung als solche ist die schwächste, die man sich denken kann. Der Herodes kehrt immer gerade zurück, wenn man ihn nicht brauchen kann, und wenn er also Unfug macht. Daß dem aus der Fremde zurückkehrenden Könige in seine Hauptstadt so gar keine Nachricht vorauseilen sollte, darf uns heute wohl kein Dichter mehr weiß machen." Wir empfehlen dem Ka Em zunächst einmal Theodor Fontanes (keines Hebbelfreundes) Besprechung desselben Stückes zu lesen und dann, soweit es ihm möglich ist, über nationalen Anstand gegen große Männer nachzudenken. — Ein Stück für Schüler ist übrigens „Herodes und Mariamne" in der Tat nicht.

Ernst Hardts „Gudrun" geht jetzt über alle deutschen Bühnen und hat Erfolge, wenn die Kritik auch vielfach mäkelt. Ich habe Hardts mit dem Schillerpreise gekrönten „Tantris der Narr" seiner Zeit in der „Deutschen Welt" sehr scharf verurteilt, vor allem seines durchaus künstlichen Charakters wegen (vgl. auch Bogen 1 des „Deutschen Schrifttums"), und man kann sich denken, daß ich nun mit der größten Gewissenhaftigkeit an die Prüfung des neuen Dramas herangegangen bin — war ich mir doch recht wohl bewußt, daß es sich diesmal für mich um die Entscheidung über das Dichtertum Ernst Hardts überhaupt handle. Mein Urteil muß leider (denn ich wäre froh, wenn ein ernst zu nehmender Dramatiker emporkäme) fast genau so wie bei dem „Tantris" lauten. Die „Gudrun" ist noch weit besser gemacht als dieser, der schon eine bedeutende Vers- und Stimmungskunst verriet, aber sie ist ebenso künstlich, ist ohne jene freie Gestaltungskraft und das echte Lebensgefühl, die den Dichter machen, ist voll jener Gesuchtheiten, künstlichen Naivetäten, Sentimentalitäten, die die moderne Artistenschule uns als Poesie ausgeben möchte. Hardt schildert in dem Drama einen Dichter Namens Hareg:

„Der ist ein Wortesetzer, Wortefinder
Von dröhnender Gewalt und großem Klang,
Das alle von ihm lernen müssen, Sindgund.
Doch löset du von seiner Seele ab
Den goldnen Mantel seiner schweren Worte
Und nimmst sie selber in die Hand, ganz nackt
Und bloß, so ist's ein hämisch schiefgewachsen
Und geifernd kleinlich Ding, geplatzt wie Teig,
Und geil nach Größe wie ein Schierlingskraut".

In diesen Versen steckt wohl eine Spitze gegen einen Mitdichter (den ich nicht festzustellen versuchen will) — nun, was bleibt von Hardt, wenn man die Worte wegnimmt? Stimmungen vielleicht noch, aber eben auch ganz raffiniert gemachte. Über den Inhalt seines Dramas will ich nichts sagen; man wird gelesen haben, daß Gudrun, nachdem sie sich Herwig verlobt hat, ihren Räuber Hartmut lieben

muß und, bei ihrer Befreiung von Gerlind erstochen, freudig stirbt. Die Situation ist die nämliche, wie in Lessings „Emilia Galotti", wenn man mit Hebbel u. a. annimmt, daß Emilia den Prinzen liebt. Was sie aber dann zu tun hatte, hat Hebbel in seinen Tagebüchern (1839) klar auseinandergesetzt und es gilt auch für Gudrun — daß sie sich dahinter versteckt, Hartmut habe eine Magd aus ihr gemacht, ist, wenigstens in der hohen Tragödie, nicht angängig, und auch die Tötung des Vaters kann bei hoher Leidenschaft nicht hinderlich sein, man vergleiche Corneilles „Cid." Aber Gudrun ist bei Ernst Hardt überhaupt nur

„ein schmal getürmter, weißer Fels
im Meer, drauf rosig blühend nach dem Frührot
die junge Sonne spielt in kühler Luft",

kein Mensch, trotz ihrer Wollust zu leiden und zu sterben. Und ebensowenig hat er Herwig, Hartmut usw. deutlich zu machen gewußt, Hartmut erscheint sogar direkt als Jammerlappen, während er doch ein Held sein soll. Grausam deutlich wird dann freilich Hartmuts Mutter Gerlind, aber ein Mensch ist sie auch nicht, nur die personifizierte brünstige Mutterliebe, die ans Perverse streift. Man lese die Schilderungen ihrer Mutterschaft der jungfräulichen Gudrun gegenüber, ihre ewigen Reden von Blut und Glut (in denen Hardts Psychologie überhaupt beschlossen zu sein scheint), und man wird meine Behauptung nicht zu stark finden. Das, was uns die Heldendichtung „Gudrun" lieb macht, das Germanische in ihr, ist fast alles verschwunden. Keiner unserer modernen Dramatiker erinnert mich so stark an Friedrich Halm selig wie Ernst Hardt, mag auch seine Kunst theatralisch wie sprachlich weit raffinierter sein und einen gesättigteren Eindruck machen, und so hat er auch das Publikum Halms. Der Schluß der „Gudrun" ist geradezu für die höhere Tochter, die ja heute leider auch nicht mehr ganz so harmlos ist wie ehedem.

Kadelburgs neuer Kompagnon: Wir lesen in den deutschen Judenblättern: „Die Lustspielfirma Blumenthal-Kadelburg ist bekanntlich seit langem nicht mehr vorhanden. Inzwischen hat Blumenthal auf eigene Rechnung und Gefahr Stücke geschrieben, und Kadelburg hat das gleiche getan. Jetzt ist aber Kadelburg wieder zum Kompagniegeschäft zurückgekehrt, und sein neuster Kompagnon ist, wie uns [dem B. T.?] aus Darmstadt gemeldet wird, kein Geringerer als der Großherzog Ernst von Hessen. Das Stück, das beide Autoren verfaßt haben, und dessen Titel noch nicht feststeht, wird am Hoftheater in Darmstadt zum ersten Male aufgeführt werden. Es ist nicht ausgeschlossen, daß auch die Berliner die gemeinschaftliche Arbeit im Königlichen Schauspielhause kennen lernen werden." Hoffentlich wird diese Nachricht widerrufen.

Gestorben ist am 3. Januar 1912 Felix Dahn, der, als Sohn des Schauspielerehepaars Friedrich und Konstanze Dahn, am 9. Februar 1834 zu Hamburg geboren und in München groß geworden, Professor des deutschen Rechts in Würzburg, Königsberg und zuletzt in Breslau war und als Verfasser zahlreiche Romane aus der Zeit der Völkerwanderung („Der Kampf um Rom" 1876) und Vorkämpfer des Deutschtums eine unvergleichliche Stellung in Deutschland einnahm. Es liegt auf der Hand, daß ihn das Judentum nicht besonders lieben konnte, und so hat ihm denn auch Stephan Hock in der „Neuen freien Presse" einen nichts weniger als glänzenden Nachruf geschrieben, in dem er an die Schauerromane Eugen Sues erinnert und Dahns Werke nicht einmal als empfehlenswerte Jugendlektüre gelten lassen will, da sie ihm für die Ausbildung des künstlerischen Empfindens „unserer" Knaben eine Gefahr zu bilden scheinen. Nun, „ihre" Knaben brauchen Dahn auch nicht zu lesen. Dahn selber schätzte sich als Dichter dritten Ranges ein, und als solcher kann man ihn gelten lassen. Die Schwächen seiner Werke sind nicht zu verkennen, aber trotzdem müssen diese noch gründlich nachgeprüft werden, ehe ein endgiltiges Urteil gefällt werden kann. Ich las vor nicht langer Zeit „Felicitas" und „Im Chiemgau" wieder und fand mich mannigfach gefesselt.

Am 3. Februar starb zu Karlsruhe, wo er als Direktor eines Lehrerinnen-Seminars lebte, Hermann Oeser, geb. am 23. Nov. 1849 zu Lindheim in Hessen als Sohn des frommen Erzählers R. L. Oeser (O. Glaubrecht). Er wurde durch in den „Grenzboten" veröffentlichte humoristische Werke („Des Herrn Archemoros Gedanken" 1896) bekannt und entwickelte sich zu einem Stimmungsnovellisten von großer Feinheit. Ihm ist die volle Würdigung bisher überhaupt versagt geblieben.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. Adolf Bartels, Weimar. — Druck von F. Roltsch, Weimar

Deutsches Schrifttum.

Betrachtungen und Bemerkungen von Adolf Bartels.

Bogen 15. Juli 1912.

Heine und Meyerbeer.

In meinem Buche „Heinrich Heine. Auch ein Denkmal“ (Dresden, C. A. Kochs Verlag), das nun schon ein halbes dutzend Jahre darauf wartet, gründlich widerlegt zu werden, stelle ich an verschiedenen Orten (S. 33, 58, 169) die Vermutung auf, daß der jüdische Dichter für die eifrige Reklame, die er in seinen Schriften für Meyerbeer gemacht, bezahlt gewesen sein könne. Diese Reklame begann (um hier das Wichtigste nach meinem Buche in Erinnerung zu rufen) 1830 im dritten Teil der „Reisebilder“, „Italien“, und zwar daselbst in der „Stadt Lucca“, wo von den beiden Berliner Bären (Michael und Meyer Beer) die Rede ist, die die schönsten Tragödien schreiben und die herrlichste Musik komponieren. Sie setzt sich fort in den „Französischen Zuständen“ (1833) und den „Florentinischen Nächten“ (1836), nebenbei bemerkt, einer Novelle, wo Meyerbeer schon neben Mozart erscheint, und gipfelt in den 1837 in August Lewalds „Allgemeiner Theaterrevue“ hervorgetretenen vertrauten Briefen „Über die französische Bühne“: hier erscheinen die „Hugenotten“ als „ein gotischer Dom, dessen himmelstrebender Pfeilerbau und kolossale Kuppel von der kühnen Hand eines Riesen aufgepflanzt zu sein scheinen.“ Selbst Meyerbeers Mutter, der Heine, wie er sagt, alle Hilfsbedürftigen, und nie ohne Erfolg auf den Hals jagte, und seine Tochter Blanka bekommen ihr Rühmchen — die reinste jüdische Familienfeier! Freilich, so ganz „zweifelsohne“ ist ja Heines Lob nie, und so läßt er denn auch Meyerbeers Schwächen, seinen Geiz, seine ängstliche Erfolgjägerei, bereits durchblicken. Im „Atta Troll“, der 1843 in Laubes „Zeitung für die elegante Welt“ zuerst erschien, kommt in Kaput XXI ein Traum mit Meyerbeerscher Musik vor und noch in den Musikalischen Berichten, die Heine von 1840 bis 1844 in der „Augsburger Allgemeinen Zeitung“ veröffentlichte, steht Meyerbeer durchaus im Mittelpunkte. Merkwürdigerweise zeigt eine „Spätere Notiz“ zu diesen Berichten von 1847 „unsern großen Maestro Meyerbeer“ der Bildsäule Rossinis in Paris in verdächtiger Weise ausweichend und 1848, in den neuen Pariser Briefen, die er später in der „Lutetia“ sammelte, redet Heine von Giacomo Meyerbeers Scheinleben und warnt Jenny Lind vor ihm. Im „Romanzero“ und in den „Letzten Gedichten“ finden sich dann sogar Spottgedichte auf Meyerbeer, das „Festgedicht“, das Heine zur Aufführung des „Propheten“ 1849 in den Hamburger „Freischütz“ rücken ließ:

Plötzlich — es erschmettern hell
Die Posaunen, Israel
Ruft mit tausend Stimmen: „Heil!“
(Unbezahlt zum größten Teil),

„Heil dem Meister, der uns teuer,
Heil dem großen Beeren-Meyer,
Heil dem großen Meyer-Beer!
der nach Nöten lang und schwer,
der nach langen, schweren Nöten
Und geboren den Propheten!"

und das Fragment „Päan" mit der bezeichnenden Stelle:

Nein, der Meister, der uns teuer,
Unser lieber Beeren-Meyer,
Darf sich rühmen: er erschuf
Selber seines Namens Ruf,
Durch die Macht der Willenskraft,
Durch des Denkens Wissenschaft,
Durch politische Gespinnste
Und die feinsten Rechenkünste",

aber nicht durch seine Musik. Aus der letzten Zeit Heines wird auch folgendes Diktum über Meyerbeer berichtet: „Dessen ungeachtet ist Meyerbeer unsterblich — nämlich so lange er lebt — und auch noch auf ein paar Jahre darüber hinaus — für diese hat er voraus bezahlt." Man wird es schon nach dieser kurzen Tatsachendarstellung begreiflich finden, daß ich meine Vermutung aufstellte — die plötzliche Änderung in dem Verhalten Heines zu Meyerbeer konnte ich mir bei Heines Natur, die ich ja einigermaßen gründlich studiert, nur dadurch erklären, daß die Zahlungen Meyerbeers aufgehört. Gewiß, die Juden haben ein ungemein starkes Solidaritätsgefühl, aber da Heine Mendelssohn, den er in seinen „Berliner Briefen" und noch in „Norderney" als „wundermächtigen Knaben" gepriesen hat, in den Briefen „Über die französische Bühne" sehr schlecht behandelt, ja seinen Vater Abraham in „Deutschland, ein Wintermärchen" sogar „verdorben, gestorben" sein läßt, so mußte hier das Solidaritätsgefühl ausscheiden, es spielten unbedingt ganz persönliche Dinge mit. Natürlich redeten meine Gegner bei der Beurteilung meines Buches, auch die anständigen, von „ziemlich willkürlichen Annahmen, halb oder ganz unrichtigen Schlußfolgerungen und gefärbten Urteilen", ich ließ mich aber nicht irre machen und verteidigte meine Vermutung in dem Buche „Heine-Genossen" (derselbe Verlag, S. 50) folgendermaßen: „Seite 58 und noch an einigen Stellen stelle ich die Hypothese auf, daß Heine von Meyerbeer vielleicht bezahlt gewesen sei — da Heine selbst die Reklamemacher für Meyerbeer als bezahlt hingestellt hat, da bei ihm die Meyerbeer-Reklame ständig ist und die Judengenossenschaft nicht zur Erklärung genügt, siehe Heines Behandlung Mendelssohns, da Heine sich von der französischen Regierung bestechen ließ, da er selbst erzählt, daß ihn Meyerbeer nach Eintritt seiner Krankheit habe fallen lassen, und der angebliche Grund der Wut Heines gegen Meyerbeer, die Verweigerung guter Billets für Mathilde mir nicht ausreichend erscheint, so habe ich wohl Grund genug für eine hypothetische Annahme (nicht etwa eine bestimmte Behauptung) gehabt".

Nun bringt das Hervortreten einiger Heinescher Briefe an Meyerbeer die glänzendste Bestätigung meiner Vermutung.

Heine war in der Tat von Meyerbeer bezahlt.

In dem Auktionskatalog X der Firma Karl Ernst Henrici, Berlin W 35, ist unter der Nummer 261 auf Seite 38 — 40 zu lesen:

„**Heinrich Heine.** 1797—1856. Serie von 7 eigenhändigen Briefen mit Unterschrift an Meyerbeer.

Diese Briefe sind bisher vollkommen unbekannt und unediert.

1. Paris, 6. April 1835. 5 Seiten 4°.
2. Paris, 24. März 1839. 11 Seiten 4°.
3. Paris, 24. März 1839. 3 Seiten 4°.
4. Paris, 24. May 1842. 4 Seiten 4°.
5. Paris, 13. May 1844. 5 Seiten 4°.
6. Paris, 10. Juni 1844. 3 Seiten 4°.
7. Paris, 24. Dez. 1845. 2 Seiten 8°.

zusammen 31 Seiten gr. 4°, und 2 Seiten 8°.

Die hier vorliegenden Briefe sind mit Ausnahme eines kleinen Briefes aus dem Jahre 1834 (Ed. Karpeles, Bd. IX, No. 250) die einzigen, die aus Heine's Korrespondenz mit Meyerbeer noch erhalten sind. Auch sagt Karpeles in der Einleitung zu den Briefen Bd. VIII, p. X.), daß neben manchen anderen Korrespondenzen wohl auch die Briefe an Meyerbeer unwiederbringlich verloren sind.

Im nachstehenden folgt eine kurze Übersicht des Inhalts.

1. 6. April 1835. 5 Seiten 4°. — Heine giebt eine höchst charakteristische Schilderung seiner eigenen Person. „Ich bin kein Posa, kein Titus Vespasianus, kein Nathan der Weise. Ich bin sogar das Gegenteil, kurz es ist vieles Bedenkliche über mich zu sagen. Aber das ist sicher, in der Tiefe meines Herzens wohnt Sympathie für alles, was herrlich und tragisch ist, für die Mitmärtyrer in der Poesie und Kunst." — Er nennt Meyerbeer den „divino maestro, den Schöpfer, den Triumphator" und überläßt sich „der wehmütig eitlen Hoffnung, daß man den Namen dieses Meyerbeers nicht selten mit dem meinigen zusammen nennen wird, wenn wir nebbich beide längst im Grabe liegen." — Er erzählt ihm von den Intriguen die gegen ihn (Meyerbeer) in Paris angezettelt werden und — ersucht ihn um schleunige Übersendung von 500 francs, die er (H.) im Interesse Meyerbeers an deutsche Hungerleider spenden muß, um sie mundtot zu machen.
2. 24. März 1839. 11 Seiten 4°. — H. beschwert sich bitter über die preußische Regierung „die nicht von der lächerlichen und ungerechten Proskription meines Namens ablassen will" und die ihm das Projekt der Herausgabe einer deutschen Zeitung unmöglich gemacht hat, für die er bereits mehrere tausend Francs Unkosten geopfert und für die er „durch übermenschliche Beredsamkeit einen Esel gefunden, der 150,000 francs an der Zeitung risikieren wollte". — Der Beschluß der Regierung gegen das junge Deutschland und das Verbot seiner Schriften hat ihn 60,000 fr. gekostet, denn vor dem Bundestagbeschluß konnte er 80,000 fr. für die Gesamtausgabe seiner Werke bekommen, während er sie „vorigen Winter, nur um Brod, Medizin und Holz zu kaufen, für lumpige 20,000 fr. an Hoffmann & Campe verschleudern mußte".... „Sie haben keinen Begriff davon, wie ich mich vor dem Blindwerden ängstige. Sichel [sein Augenarzt] hat mir noch vorgestern gestanden, daß ich immer noch in dieser Gefahr bin.

   Sehr ausführliche Mitteilungen über sein Verhältnis zu seinem Onkel Salomon Heine. „Was Sie mir über meinen Oheim Salomon Heine schreiben, hat mich in tiefster Seele erschüttert." Hierauf folgt ein Panegyrikus von sieben vollen Seiten, teils von Humor, teils von tiefem Pathos erfüllt, in jenem glänzenden, köstlichen Styl, wie ihn eben nur Heine besaß, und der in dem Passus gipfelt: Ich habe nie einen Menschen mehr geliebt, als ihn, diesen Mann.
3. 24. März 1839. 3 Seiten 4°. Gleichzeitig und wohl als Nachschrift zu dem vorigen Briefe geschrieben, könnte man diese Zeilen füglich als das Satyrspiel nach der Tragödie bezeichnen. Er schreibt wörtlich: „Liebster und verehrtester Maestro. Den einliegenden Brief habe ich so abgefaßt, daß Sie eines Teils die Wahrheit daraus erfahren, theils auch ihn meinem Oheim mitteilen können, ohne daß er die Absichtlichkeit merkt.... Ich überlasse Ihrem Scharfsinn, wie

Sie die Nothwendigkeit einer Versöhnung zwischen ihm und mir darstellen.... Er muß an der Ambition angegriffen werden, daß er mir endlich ein bestimmtes Jahrgeld aussetzt, wenn es auch noch so gering" ꝛc. — Mitteilungen über Halevys neueste Oper „Guido". „Halevy ist Künstler, aber ohne einen einzigen genialen Funken. Ich kenne einen Meister, bey dem alles Flamme und Kunst zu gleicher Zeit ist" ... Sein Projekt einer deutschen Zeitung will er trotz aller Hindernisse doch nicht aufgeben. „Ich muß, coute qui coute, hier ein deutsches Organ für mich stiften. Die Nothwendigkeit verlangt es."

4. 24. May 1842. 4 Seiten 4°. Heine spricht wieder von besonderen „Feindseeligkeiten" gegen Meyerbeer, die sich in Paris geltend machen, die er (H.) aber gütlich beizulegen hofft. Es scheint sich speziell um die Frères Escudier, Herausgeber einer vielgelesenen Musikzeitung, zu handeln, die H. der Vorsicht halber aber nur mit „E." bezeichnet. „Die E. sind Lumpen, aber sie wollen nicht als solche behandelt werden". Er bittet um weitere 500 Francs, zur Deckung seiner persönlichen Auslagen, die er im Interesse Meyerbeers machen muß. — Über sich selbst schreibt er: „Ich lese viel und schreibe wenig, aber sehr viele Gedichte habe ich mir in der letzten Zeit zu Schulden kommen lassen. Mein Aufsatz in der Allgemeinen Zeitung über Rossini und Mendelssohn hat sehr viel Glück und Spektakel gemacht." — Es folgen dicke Lobhudeleien über Meyerbeer.

5. 13. May 1844. 5 Seiten 4°. Obgleich in vorwiegend humoristischen Ton, macht Heine doch Meyerbeer ernste Vorwürfe, daß er ihn mit Geldsendungen im Stich gelassen und dadurch in die bitterste Verlegenheit gebracht hat. Auch hat er vergebens die Zusendung von Meyerbeers Melodien zu seinen (H.s) Liedern erwartet, die für ihn bares Geld bedeuten. Er hat allerdings 200 fr. von ihm zur momentanen Beschwichtigung erhalten und die Summe, so gering sie auch ist, angenommen. „Denn ich habe den Grundsatz, kein Geld, und sey es noch so wenig, abzuweisen. (Wie schlecht kennen mich die Leute, die mich für einen Menschen ohne Grundsätze ausgeben!)" — Er empfiehlt ihm als Verleger die frères Escudier, die „beyden betriebsamen Gasconier, mit dem erstaunlichen Posaunentalent" (man vergleiche hierzu den vorigen Brief), und rät ihm von Schlesinger ab, der abgestumpft und verzagt geworden ist („er ist nicht mehr der alte Mordbrenner").

Er äußert sich heftig gegen Mendelssohn und „seine Clique" und noch heftiger gegen Liszt. „Liszt hat hier im ersten Conzert ungeheures Furore gemacht, im 2ten machte er Fiasko, und durch seine Fanfaronnaden, sein Parvenuwesen, seinen mauvais goût macht er sich jetzt wieder sehr viele Gegner" ...

6. 10. Juni 1844. 3 Seiten 4°. Er berichtet ihm ausführlich über eine von Spontini gegen ihn (Meyerbeer) angezettelte Preßfehde. „Vor etwa 2½ Monath kam Herr Bamberg (jedenfalls der bekannte Publizist und Hebbel-Forscher Felix Bamberg) zu mir und sagte mir im tiefsten Vertrauen, daß Spontini damit umgehe, eine mit Aktenstücken belegte Auseinandersetzung zu veröffentlichen, um dem Publikum zu zeigen, wie er durch die Intriguen Meyerbeers und seiner Familie in Berlin systematisch zu Grunde gerichtet und um sein Amt gebracht worden sey." Heine hat hierauf umgehend einen Artikel in der Augsburger Allg. veröffentlicht, wodurch „das ganze Spontini'sche Treiben durch das Ridikul paralisiert wurde". Die Spontinische Veröffentlichung ist tatsächlich unterblieben. — Am Schluß spricht Heine von seiner neuesten Dichtung (es ist jedenfalls Deutschland ein Wintermärchen gemeint): „Hab ein groß Gedicht geschrieben, politisch und schlecht, die Musen mögen es mir verzeihen"!

7. 24. Dezember 1845. 2 Seiten 8°. Dieser Brief, der letzte der vorhandenen Korrespondenz, steht im grellsten Gegensatz zu allen vorhergehenden. Während die früheren Briefe von Liebe und Bewunderung für Meyerbeer über-

fließen, bietet dieser hierzu eine schneidende Dissonanz in Ton und Inhalt. Grund hierfür waren vermutlich doch wieder Geldangelegenheiten. Der Brief beginnt: „Ich verhehle Ihnen nicht, daß ich es nicht verschmerzen kann irgend eine Fehlbitte bei Ihnen gethan zu haben. Ich muß daher Abschied von Ihnen nehmen. . . . In Betreff der Volkslieder-Melodien gebe ich Ihnen Ihr Versprechen zurück. Nachdem ich Jahre lang von Ihnen an der Nase herum geführt worden verzichte ich auf seine Herausgabe. . . . Ich kann Ihnen ebenfalls nicht verhehlen, wie sehr ich in diesem Augenblicke einsehe, daß Sie nur in der Musik ein Genie sind, daß ich nur diesem meine Bewunderung und Verehrung zollen darf. Heinrich Heine". Ohne die sonst üblichen Höflichkeits resp. Freundschafts-Schlußformeln.

Diesem letzten Brief ist der eigenhändige Entwurf von Meyerbeers Antwort (1 Seite 4" mit zahlreichen Strichen und Korrekturen) beigefügt, und man ersieht aus demselben, daß Heines Absage auf ihn einen großen Eindruck gemacht hat. Er schreibt: „Liebster Heine! Ihr Brief hat mich tief verletzt... Sie schreiben mir einen so bittern Brief, weil der gegenwärtige Zustand meiner Kasse mir nicht gestattet, dieses Mal Ihren Wünschen Genüge zu leisten. Es ist ihm nicht so leicht, seine Freundschaften aufzugeben . . . Sie werden daher in der Zukunft wie in der Vergangenheit stets in mir den warmen Bewunderer Ihres großen Genies und den treuen Ihnen warm ergebenen Freund finden. Ihr herzlich ergebener M."

Es ist bekannt, daß die Spannung zwischen Heine und Meyerbeer nicht lange andauerte. Sie waren wohl gegenseitig zu sehr einer auf den andern angewiesen."

Ich brauche kaum zu bemerken, daß der letzte Satz Unsinn ist: das Verhältnis zwischen Heine und Meyerbeer ist in der Tat vollständig in die Brüche gegangen. Was die Ursache war, ob zu große Forderungen Heines, ob, wie dieser mutmaßte, seine Krankheit, die 1845 46 bedenklich zu werden anfing und die Arbeit im Dienste Meyerbeers unmöglich machen mußte, ob Meyerbeers Rückkehr als Generalmusidirektor nach Berlin, die allerdings bereits 1842 erfolgte und keine vollständige Aufgabe seines Pariser Wohnsitzes bedingte, bleibe dahingestellt: Ich nehme an, daß Meyerbeers Entwurf nie abgesandt worden ist. Alles in allem reden die Briefe eine hinreichend deutliche Sprache. In dem ersten ersucht Heine also um schleunige Übersendung von 500 Francs, die er im Interesse Meyerbeers an deutsche Hungerleider spenden muß, um sie mundtot zu machen. Diese deutschen Hungerleider, wenn sie überhaupt existierten, haben natürlich von den 500 Francs nie etwas gesehen, Heine hat sie selbstverständlich ganz vergnügt für sich selbst verwendet. Im vierten Briefe wird um 500 Francs zur Deckung persönlicher Auslagen im Interesse Meyerbeers gebeten — es ist ohne Zweifel die nämliche Sache. Dann scheint Heine die Vorwände aufgegeben zu haben, die Meyerbeer ja doch durchschaute, der nackte Cynismus bricht sich Bahn: „Ich habe den Grundsatz, kein Geld, und sei es noch so wenig, abzuweisen." Dieser Satz an dieser Stelle ist allein der ausreichende Beweis für meine Behauptungen. Die Geschichte mit Felix Bamberg im 6. Briefe erinnert an einen Trik Heines dem Hause Rotschild gegenüber, dem er ein Pamphlet seines Freundes Steinmann verkaufen wollte. Daß die Absage im siebenten Briefe einzig und allein erfolgte, weil Heine eine geforderte

Summe nicht erhalten hatte, geht aus dem Entwurf der Antwort Meyerbeers (Gott sei Dank, daß dieser eigenhändig und erhalten ist!) deutlich hervor, auch läßt das „dieses Mal" den Schluß zu, daß Heine ziemlich regelmäßig seine Forderungen gestellt haben muß. Kein Zweifel mehr, er war bezahlter Lobhudler, und daß er später garnichts mehr an Meyerbeer läßt, beweist wohl auch, daß er nie so recht an ihn geglaubt hat. — Die Briefe, die hoffentlich einmal vollständig veröffentlicht werden, sind auch sonst interessant genug und bestätigen meine Auffassung Heines nach den verschiedensten Richtungen. Wie hübsch ist das von dem Katalogherausgeber bemerkte Satyrspiel nach der Tragödie, daß Heine erst seinen Oheim Meyerbeer gegenüber gewaltig herausstreicht und dann diesen bittet, den Brief dem Oheim zu zeigen, damit er selber ein bestimmtes Jahrgeld bekomme! Wie charakteristisch sind die Herabsetzung Halevys und der fingerdick aufgetragene Schmeichelhonig für Meyerbeer, gleichfalls im dritten Briefe, ebenso die späteren Äußerungen über Mendelssohn, den Berliner Rivalen Meyerbeers, der ja zwar auch Jude war, aber nicht zahlte. Der 5. Brief ist sehr wichtig, weil er das Verhältnis Heines zu Liszt deutlicher charakterisiert. Wir sind, wie ich hier im „Deutschen Schrifttum" (Bogen 7) früher berichtet habe, durch die Lisztbiographie von Julius Kapp über einen von Heine gegen Liszt unternommenen Erpressungsversuch bereits gründlich unterrichtet, und erhalten nun hier noch eine „Illustration" dazu. Heine schreibt am 13. März 1844: „Liszt hat hier im ersten Konzert ungeheures Furore gemacht, im zweiten machte er Fiasko, und durch seine Fanfaronaden, sein Parvenuwesen, seine mauvais goût macht er sich jetzt wieder sehr viele Gegner". Er hatte vor allen den mauvais goût besessen, einen von Heine auf ihn ausgestellten Wechsel nicht zu akzeptieren, der (wir sehen jetzt ganz genau) zwischen dem ersten und zweiten Konzert nach Vorlesung der später in der „Allgemeinen Zeitung" (25. April 1844) erschienenen Kritik geschrieben und abgelassen worden war. Als das Akzept nicht erfolgte, verschärfte Heine, wie Kapp berichtet, noch seine tadelnden Ausdrücke, und wir können jetzt mit Sicherheit annehmen, daß Sätze wie „Knallende Champagnerflaschen und der Ruf von verschwenderischer Freigebigkeit, ausposaunt durch die glaubwürdigsten Journale, lockt Rekruten in jeder Stadt. Nichtsdestoweniger mag es der Fall sein, daß unser Franz Liszt wirklich von Natur sehr spendabel und frei wäre von Geldgeiz, einem schäbigen Laster" (man sieht ordentlich die verärgerten Züge des „Abgefallenen"), nachträglich in die Kritik aufgenommen worden sind. Die Auslassung Meyerbeer gegenüber gibt dann sozusagen den letzten Strich zum Gemälde.

Und nun die Schlußfolgerungen? Selbstverständlich, an dem Bilde Heines, wie es für vernünftige Leute, die nicht Juden oder Judengenossen sind, längst feststand, wird nichts geändert, es existiert nur ein Beweis mehr für seine absolute Lumpenhaftigkeit. Die Gaunerei gegen seinen Oheim, dem er 400 Pfund Sterling unterschlug, die Preßkampagne gegen seinen Vetter, aus dem er das Jahrgehalt herausschlagen wollte, die französische Pension, die er bekanntlich vom Ministerium des Auswärtigen bezog, das Revolverjournalistenattentat auf Liszt haben

ein weiteres Seitenstück bekommen. Ich bin neugierig, wie sich jetzt der Hamburger Senat zu dem Heine-Nationaldenkmal in Hamburg stellen wird. Auf Bogen 12 des „Schrifttums" hatte ich die Vermutung ausgesprochen, eine Zeitungsnotiz, daß Hugo Lederer, der Schöpfer des Hamburger Bismarckdenkmals, das öffentliche Hamburger Denkmal für Heine fertige und seine Aufstellung beschlossen sei, sei ein jüdischer Versuchsballon, aber man hatte mir darauf von vertrauenswürdiger Seite mitgeteilt, daß es sich doch so verhalte. Nun, angesichts des neuen Beweises für Heines Lumpenhaftigkeit erlaube ich mir die bescheidene Anfrage:

Hält der Hamburger Senat seinen Entschluß, für das öffentliche, den Schein eines Nationaldenkmals erstrebende Denkmal des bezahlten Reklamemachers und Revolverjournalisten Heinrich Heine einen Platz herzugeben, immer noch aufrecht?

Wir nationalgesinnten Deutschen wollen das Denkmal bekanntlich aus nationalen Gründen nicht, es ist uns einfach undenkbar, daß man von deutscher Seite dem Beschmutzer alles Deutschen, auch der regierenden deutschen Kaiserfamilie, ein Denkmal setzt. Aber wir verstehen ja, daß unser Nationalismus im Zeitalter der Judenherrschaft nicht der der regierenden Kreise sein kann. So wenden wir uns lieber an das moralische Gefühl unserer Regierenden:

Halten Sie es für richtig, Zuchthauskandidaten Denkmäler zu setzen?

Einfache Erpressung wird nach dem Reichsstrafgesetzbuch § 254 mit Gefängnis von 1 Monat bis zu 5 Jahren, schwere Erpressung mit Zuchthaus von 1 5 Jahren bestraft. Das Konversationslexikon, dem ich diese Weisheit entnehme, kommt bei diesem Gegenstand ausdrücklich auf die Revolverpresse und stellt die Revolverjournalisten an die „Seite der Vertreter der männlichen Prostitution, die petits Jésus«, die ihre harmlosern Mitschuldigen durch die Drohung der Anzeige ausbeuten".

Der deutsche Bühnenspielplan.

Wenn eine Bühne gedeihen und eine segensreiche nationale Wirksamkeit entfalten soll, dann bedarf sie in erster Reihe guter Stücke. Nicht die schauspielerische Kunst, nicht die technischen Leistungen sind bei der Beurteilung eines Theaters zuletzt ausschlaggebend, sondern ganz einfach das, was sie bringt, die Werke der Dichter, die sie zu vollem Leben erweckt, der Spielplan. Wodurch erscheint uns heute die Goethesche Bühnenleitung groß? Nicht durch den Weimarischen Stil, der längst wieder versunken ist, sondern dadurch, daß sie die Werke Schillers, Goethes selbst, auch zum Teil noch die Lessings zuerst gebracht hat. Was sichert der so kurzen Düsseldorfer Epoche Immermanns ihren Ruhm? Daß unter literarischen Gesichtspunkten gearbeitet und vor allem Shakespeare zu seinem Recht verholfen wurde. Warum ist Franz von Dingelstedt der berühmteste Bühnenleiter Neuweimars und nicht sein Nachfolger Freiherr von Loen, der sicher ein ausgezeichneteres Ensemble hatte? Weil Dingelstedt die Shakespeareschen Historien und Hebbels „Nibelungen" zuerst brachte und

Loen nach und nach der Lindauerei verfiel. Weshalb erscheinen uns unsere heutigen deutschen Bühnenverhältnisse so trostlos? Weil wir bei fast keinem deutschen Theater poetische oder auch nur literarische Gesichtspunkte entdecken, weil sie fast alle auf Sensation oder, was dasselbe sagt, auf Kasse arbeiten, obwohl manche es doch nicht nötig hätten, überhaupt aber bei solider Arbeit auch der materielle Erfolg auf die Dauer vielleicht sicherer wäre, als bei der jetzigen Wirtschaft. Kein vernünftiger Mensch verlangt von einer Bühne, daß sie nur Hervorragendes, nur Literarisches gebe, die unterhaltende gute Tagesware hat zweifellos auch ihr volles Lebensrecht. Aber allerdings verlangt man bei der Theaterleitung bestimmte Grundsätze und den Drang zum Höheren zu sehen, der leichtsinnige Schlendrian, die tolle Sensationswut, die wüste Experimentiererei, wie sie an unseren Theatern gang und gäbe sind, sind eines wirklichen Kulturvolkes jedenfalls unwürdig. Und gar des deutschen, das stärker als jedes andere hohe Theaterideale hegt. Ich kann nur immer wieder das Wort aus meiner Denkschrift „Das Weimarische Hoftheater als Nationalbühne für die deutsche Jugend" wiederholen: „Unsere deutsche Sehnsucht nach der Nationalbühne hängt mit der Sehnsucht nach dem hohen nationalen Drama in der Art der Griechen und auch nach dem deutschen Shakespeare eng zusammen, das Theater ist uns nicht bloß gesellschaftliches Institut, es ist uns auch nicht reines Kunstinstitut, es ist uns, in der tiefsten Empfindung, in der Sehnsucht wenigstens, der Ort, wo sich die höchsten Lebensprobleme, durch die dramatische Kunst gespiegelt, für uns entwickeln, uns klar werden, auf unser eigenes Leben Einfluß gewinnen. Wir, die Besten von uns, wollen auf unseren Bühnen zuletzt keine Theaterstücke, die uns unterhalten, sondern Dramen, die uns ergreifen, weil sie Stücke unseres eigenen Lebens sind oder doch werden können, wollen unser ganzes nationales Leben und das der Menschheit, das höchste und tiefste, was uns zu jeder Zeit bewegt, in künstlerisch möglichst hochstehenden Komödien und Tragödien an uns vorübergehen sehen — in diesem Sinne ersehnen wir ein Nationaltheater, das Theater des Dramas, das Drama des Lebens wegen." Selbstverständlich, ein Theaterdirektor, der diese Sätze zur alleinigen Richtschnur seines Handelns erhöbe, würde wahrscheinlich bald scheitern, neben dem hohen Drama muß auf jeder Bühne auch das gewöhnliche vertreten sein, wie ja unser aller Leben auch nicht aus lauter großen Momenten besteht. Aber im Grunde seiner Seele muß doch jeder Theaterleiter die hohe Anschauung von seiner nationalen Mission tragen, er muß dem Bedeutenden insoweit sein Recht neben dem Unbedeutenden geben, daß es von diesem nicht verschlungen wird, daß es seinen Weg machen, seine Kulturaufgabe erfüllen kann. Und zwar muß er das grundsätzlich und mit festem, unverrückbarem Ziele tun, daß hohe Drama muß so regelmäßig erscheinen, daß es sich seine Gemeinde bilden kann. Gerade darauf kommt es in unserer Zeit an, wo Publikum und gedankenlose Menge fast gleichbedeutende Begriffe geworden sind, wo nicht bloß leichtfertige Genußsucht, sondern augenscheinlich sogar eine krankhafte Neigung nach überreizter, ja perverser Kost weite Kreise erfüllt.

Ist es nun aber möglich, den Spielplan des modernen Theaters so zu gestalten, daß er allen höheren Ansprüchen genügt, ohne darum exklusiv

zu werden, ist, kann man auch fragen, ein allgemeiner deutscher Grundspielplan möglich? Ich beantworte diese Frage mit einem sehr entschiedenen Ja, kein Volk der Welt besitzt, behaupte ich, die Möglichkeit, ein künstlerisch-gehaltvolles und dabei abwechslungsreiches Repertoire aufzustellen in dem Maße wie wir Deutschen, keines hat eben eine solche mächtige dramatische Entwickelung. Man könnte mir das letztere bestreiten wollen: Wo ist unser Shakespeare? Wo sind bei uns die ausgezeichneten Bühnentalente des französischen Volkes, die nie ausgehen, immer eine interessante Mittelhöhe des Bühnendramas verbürgen? Nun ja, einen Shakespeare haben wir nicht, aber wir haben ein großes klassisches und dazu ein großes nachklassisches Triumvirat, die beide sicher den, vom höchsten Standpunkte aus gesehen, ganz alleinstehenden großen Briten aufwiegen, und wenn unseren Tages-Talenten die gute Mittelhöhe der französischen vielfach abgeht, so haben wir dafür unzählige über den Durchschnitt hinausstrebende Versuche, die doch zum Teil für die Bühne Wert besitzen. Aber ist nicht unser klassisches Triumvirat allmählich ein bißchen veraltet? Gegen diese Anschauung kann man nur entschieden protestieren. Den Franzosen sind Molière, Corneille, Racine noch lebendige Klassiker, und uns sollten Lessing, Goethe, Schiller keine mehr sein? Recht wohl weiß ich, was man gegen Lessing sagen kann, für alle seine drei hier zu nennenden Stücke, für die „Minna", für die „Emilia", für den „Nathan" braucht man ein wenig geschichtliches Verständnis, um sie voll zu erfassen. Aber das gibt unsere Schule und hat sie auch zu geben, wir sind nun einmal ein Kulturvolk, und in jede Kultur, auch in die eigene, muß man sich erst einleben. Goethe ist kein Dramatiker, heißt es dann. Nein, im Kerne nicht, aber er ist ein großer Lebensdarsteller in dramatischer Form, wir erhalten so viel deutsches Wesen in seinen dramatischen Dichtungen überliefert, daß wir diese zweifellos nie werden entbehren können, vor allem den „Faust" nicht, dessengleichen keine andere Nation hat, aber auch den „Götz" nicht, den „Egmont" nicht, „Iphigenie" und „Tasso" nicht — es genügt auch nicht, diese Werke bloß zu lesen, man muß sie einmal „sinnfällig" werden sehen: Nicht nur wirken dann Charaktere und Situationen in den ersten drei Werken äußerst unmittelbar, wie nur noch in denen Shakespeares, es kommt auch in den beiden letzten eine feine dramatische Dialektik, die für wahrhaft Gebildete einen großen ästhetischen Reiz besitzt, zu starker Wirkung. Über Schiller brauche ich hier nur schon oft Gesagtes zu wiederholen: Es wäre gut, wenn seine Charakteristik mächtiger und unmittelbarer, seine dramatische Motivierung sorgfältiger wäre, aber die große dramatische Form hat er trotzdem, und hinter jedem seiner Werke steht seine ideale Persönlichkeit, so daß der bezwingende Eindruck seiner Stücke niemals ausbleibt. Er wird noch auf lange hinaus mit allen seinen Stücken der am meisten gespielte deutsche Dramatiker bleiben, und mit Recht. — Allerdings darf sich die moderne Bühne nun aber, wenn sie dem Bedeutenden sein Recht geben will, nicht auf das klassische Triumvirat beschränken, das nachklassische muß in sehr starkem Maße hinzugezogen werden, wenn ein Theater auf der Höhe der nationalen Kunst stehen soll, der sogenannte klassische Spielplan muß nach der Neuzeit zu erweitert werden; denn wir leben ja doch eben nicht mehr im klassischen Zeitalter, sondern volle hundert Jahre später. Mit Heinrich

von Kleist beginnt eine vollständig neue Entwicklung, die des dramatischen Realismus, und kein vernünftiger Mensch wird bestreiten, daß sie dem Charakter unserer Zeit und vielleicht auch unseres Volkes mehr entspricht als die des Idealismus, wenn auch der ganz große, Shakespeare gleiche Meister bisher noch ausgeblieben ist. Der „Prinz von Homburg", Kleists bestes Stück, ist endlich auf dem Spielplan aller deutschen Bühnen, seltener erscheinen die „Hermannsschlacht", das „Käthchen von Heilbronn" und der „Zerbrochene Krug", die „Penthesilea" ist noch immer nicht für die moderne Bühne erobert und kann es wohl auch vollständig nicht werden. Es ist ja überhaupt etwas da, was von Kleist zurückstößt, meinetwegen mag es einfach das Pathologische bei ihm heißen; andererseits aber hat er jene echte Naivität, jene starke Natur, die aus dem Dichterherzen kommt, wie kaum ein zweiter deutscher Dichter, und so kann die moderne Bühne gar nicht auf ihn verzichten, mag der Zeitgeschmack (nicht der Volksgeschmack) auch einmal einem romantischen Drama wie dem „Käthchen von Heilbronn" mit gemischten Gefühlen gegenüber stehen. — Grillparzer ist bekanntlich weit mehr Klassiker als Kleist, „Sappho", „Medea", „Des Meeres und der Liebe Wellen" kann man unmittelbar auf Goethe, „König Ottokars Glück und Ende" unmittelbar auf Schillers „Wallenstein" geben, ohne daß für die Mehrzahl der Theaterbesucher ein Stilunterschied zutage tritt. Allerdings hat Grillparzer dann aber auch Beziehungen zur Romantik, in seinen Jugendwerken, in der „Ahnfrau" und dem „Traum ein Leben", und dann tritt bei ihm schon im „Treuen Diener seines Herrn" und „Weh dem, der lügt", noch mehr in der „Jüdin von Toledo" und im „Bruderzwist im Hause Habsburg" die Wendung zum modernen Realismus ein, während die „Libussa" etwas wie ein breiter fließendes Weltanschauungsdrama wird. Obschon er auch ein starkes Theatertalent ist, würde man allzuviel Grillparzer auf der Bühne nicht vertragen können, er ist für das Empfinden der Mehrzahl der Deutschen zu wenig männlich, aber fehlen darf er zweifelsohne niemals. Friedrich Hebbel ist dann seine Ergänzung, der ausgesprochenste Tragiker, den wir Deutschen bisher gehabt haben, der einzige von allen diesen, der auch die Bezeichnung „modern" im besten Sinne verdient, da er wirklich die tiefsten Probleme unserer Zeit angepackt hat. Auch er wird niemals jedermann gefallen, sein Wesen ist viel zu schroff dazu, seine Tragik für alle schwächeren Gemüter viel zu schwer, aber seine Kraft und seinen Ernst kann man, wenn man selber ernst genommen werden will, heute nicht mehr leugnen und ebensowenig seine spezifisch-dramatische Begabung, die ihn der nationalen Bühne von heute so äußerst wertvoll macht. Von seinen Stücken hat man neuerdings „Herodes und Mariamne" und „Gyges und sein Ring", dann noch „Maria Magdalene" und „Judith" am meisten gegeben, „Genoveva", „Agnes Bernauer", die „Nibelungen", gerade die deutschesten Stücke, treten aus Gründen, die ich heute nicht näher erörtern will, etwas zurück. Da auszugleichen, ist vor allem die Pflicht des modernen Theaterleiters, der seine Aufgabe erkannt hat. An die genannten Hebbelschen Dramen kann man dann endlich noch Otto Ludwigs „Erbförster" und „Maccabäer" ohne weiteres anschließen.

Von Lessing 3, von Goethe mindestens 5, von Schiller 10 (der

„Wallenstein“ als 2 Stücke gerechnet), von Kleist 4, von Grillparzer etwa 10, von Hebbel 8 (die Nibelungen als 2 gerechnet), von Ludwig 2 Stücke das ist das heutige deutsche klassische Repertoire im weiteren Sinne, 42 Dramen, jedes eigen, eine Welt für sich, jedes der Schauspielkunst hohe Aufgaben stellend, jedes wenn nicht immer, doch alle paar Jahre dem Publikum wieder neu: Wahrlich, der Theaterleiter muß es sich gefallen lassen, einfach als unfähig bezeichnet zu werden, der es nicht fertig bringt, sich aus diesen 42 Dramen alljährlich den festen Grundstock seines Spielplans zu zimmern, der hohe Bedeutsamkeit und reiche Abwechslung in sich vereint. Nehmen wir bei den größten Theatern 300, bei den weniger großen 200 Spielabende im Jahre, bei den größten 6, bei den kleineren 4 Aufführungen eines Stückes als durchschnittlich an und beanspruchen wir für das hohe Drama $\frac{1}{3}$ der Abende, so würden etwa 16 dieser 42 Dramen alljährlich zu geben sein. Es kommt aber noch Shakespeare hinzu, der ja wenn nicht deutscher, doch nach Hebbel wesentlich germanischer Dichter ist und mit mindestens einem Dutzend Stücke für die deutsche Bühne lebt, so daß sich also die Zahl der klassischen Stücke auf 54 vermehrte, das klassische Repertoire daher für drei bis vier Jahre reichte. Übernähme man, wie natürlich, einen größeren Bruchteil der Stücke von einem Jahre zum andern, so reichte es auch für fünf bis sechs. Und ich stelle allen Ernstes an die Bühnen, die etwas sein und gelten wollen, die Anforderung, daß sie das klassische Repertoire alle fünf bis sechs Jahre vollständig durchspielen und zwar nach bestimmten Grundsätzen, von denen nur im Notfall abgegangen werden darf. Nur in diesem Fall kann unser Theater wirklich beanspruchen, Kulturinstitut zu sein, nur dann kann es segensvoll auf die Nation einwirken. Einer klassischen Schablone, die für alle Theater gilt, rede ich damit natürlich nicht das Wort, im Gegenteil, innerhalb des klassischen Repertoires mag und muß die größte Abwechslung sein, der eine Direktor mag dieses Genre, diesen Stil, der andere jenes Genre, jenen Stil bevorzugen, aber in der ganzen Nation muß dann freilich die Ausgleichung stattfinden, es darf nie ein Stück wertvollen nationalen Erbes ganz brach liegen. 16 hohe Dramen in einem Jahre aufzuführen, halte ich für keine zu schwere Aufgabe für ein großes Theater, zumal wenn etwa die Hälfte der Stücke „steht“, nur die andere Hälfte neu einzustudieren ist. Die ganze Öffentlichkeit und auch der Staat müßten darauf sehen, daß jedes Theater seinen Prozentsatz klassischer Dramen lieferte, es müßte bei Kontrakten mit Direktoren geradezu zur Bedingung gemacht werden — nur dadurch kämen wir über die heutige Periode der künstlerischen Mißwirtschaft hinaus.

Wären die Klassiker im weiteren Sinne hinreichend berücksichtigt, dann müßten natürlich auch die weniger bedeutenden, aber ernst zu nehmenden Dichter der Neuzeit und die lebenden ernsten Talente zu ihrem Rechte kommen. An keiner Gattung deutscher Dichter ist im neunzehnten Jahrhundert mehr gefrevelt worden, als an dem ernsten Dramatiker, der nicht gerade ein Genie war, fast keinem ist die Entwicklung mit der Bühne, deren doch jeder Dramatiker bedarf, zuteil geworden, fast alle haben ihre Stücke nur vereinzelt aufgeführt gesehen und sind von den üblichen Bühnen-

handwerkern um den Erfolg ihres Talents und den Lohn ihrer Mühen gebracht worden. Und doch sind nicht wenige treffliche und begabte Männer unter ihnen. In der ersten Hälfte des Jahrhunderts geht es noch an: Neben Raupach werden doch Uhland (als Dramatiker für die Jugend gar nicht zu verachten), Immermann, Uechtritz usw. auch immer einmal gespielt, Gutzkow und Laube, dann Freytag erringen sogar eine Position; schlimm aber wird es in der zweiten Hälfte, wo die dramatische Produktion sehr umfangreich, aber der Verbrauch an ernsten Stücken sehr gering ist. Man hat verächtlich vom jambischen Epigonendrama gesprochen, aber in der Tat ist manches Wertvolle da, das sogar noch heute wieder zur Wirkung gelangen könnte. Ich habe neulich Franz Nissels „Agnes von Meran" (in den siebziger Jahren mit dem Schillerpreis ausgezeichnet, aber wenig gegeben) und desselben Dichters „Nachtlager des Corvin" wieder gelesen — ja, das erstere Stück trägt unzweifelhaft starke dramatische Wirkung bei ergreifendem menschlichen Gehalt in sich, wenn es auch keine Tragödie im höchsten Sinne ist, und das zweite rechne ich zu den allerbesten deutschen Lustspielen, deren wir bekanntlich keine allzugroße Zahl, wenn auch vielleicht einige mehr, als man im allgemeinen weiß, haben. Ferner: Als ich jüngst Julius Grosses Werke neu prüfte, fiel mir sein nordisches Drama „Die Ynglinger" auf, in dem ein hinreißendes Jugendfeuer unzweifelhaft über die Schwächen, die Grosse als Dramatiker hat, hinwegführt, und auch das barocke Lustspiel „Die steinerne Braut" schien mir eines theatralischen Versuches wert. Weiter: Vor einigen Jahren las ich Friedrich Roebers „Gräfin von Toulouse", ein märchenhaftes Drama, und glaubte echteste Romantik in gut dramatischer Form in ihm zu finden. Von Ferdinand von Saar, der vielleicht den besten deutschen „Heinrich IV." geschrieben hat, imponierte mir der „Tassilo" durch feine psychologische Arbeit und vornehme Stimmungen. Endlich habe ich jüngst in des noch lebenden Dichters Bruno Eelbo „König Irminfried" ein kraftvolles geschichtliches Drama entdeckt, und unter den vielen Stücken, die mir jüngere Dichter einsenden, ist doch häufig sehr Bemerkenswertes. Aber im großen ganzen existiert das geschichtliche Drama sowohl der längst Verstorbenen wie der Lebenden für die deutsche Bühne nicht; es ist eben niemand da, der es ernsthaft prüft, niemand, der überhaupt nur den guten Willen hat, die Poesie auf dem Theater zu ihrem Recht kommen zu lassen. Bequemer ist es jedenfalls auch, seine Kenntnisse der deutschen dramatischen Literatur aus den Theaterberichten des „Berliner Tageblatts" und des „Börsenkuriers" zu schöpfen und im übrigen die Herren Agenten und die ihnen stammverwandten Dramaturgen oder Regisseure walten zu lassen. Fragt sich nur, ob wir nicht an unseren Talenten und an der Zukunft unserer Nation geradezu frevelu. Manche deutsche Talente sind ja doch seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts zu Erfolg gediehen, Brachvogel mit seinem „Narciß" (aber eben nur mit diesem Stück, den wertvolleren „Adalbert vom Babenberge" schenkte man sich), Wilbrandt, Wildenbruch, vorübergehend auch Fitger und Voß, aber selbst diesen Erfolgreichen ist die Entwicklung mit dem Theater kaum beschieden gewesen, selbst Wildenbruch hat seine besten älteren Sachen jahrelang kaum auf der Bühne gesehen, ehe er mit seiner „Rabensteinerin"

den letzten Sieg erfocht. Man wird mir einwenden: Ja, die Zeit hat sich eben vom historischen Drama abgewandt, das naturalistische, das soziale Drama ist Trumpf. Nun, die Zeit des naturalistischen Dramas ist ja schon wieder vorüber, und ich finde nicht, daß die naturalistischen Dichter im ganzen besser behandelt worden sind, als die historischen. Anzengruber, der dicht hinter unseren Klassikern herschreitet, wie der alte Raimund in seiner Weise auch ein Klassiker ist und wenigstens mit 3–4 Stücken für immer zu leben verdient, ist im ganzen schon wieder von unseren Bühnen verschwunden; Hauptmann freilich wird ja noch immer aufgeführt, aber meinem Empfinden nach mit seinen wirklich wertvollen naturalistischen Stücken, als die ich „Weber", „Biberpelz", „Kollege Crampton", „Fuhrmann Henschel", „Rose Berndt" ansehe, kaum genug. Halbe hat seit seiner „Jugend" kaum wieder einen vollen Erfolg gehabt, obschon auch in späteren Stücken wie „Mutter Erde" noch Wertvolles enthalten ist, Graf Keyserling ist kaum bekannt geworden, während freilich Schnitzler und Georg Hirschfeld mit allen ihren Stücken gespielt wurden, ohne sich jedoch bemerkenswert zu entwickeln. Sieht man gar von den allgemeiner bekannten Dichtern ab: Wo sind Armin Gimmerthals treffliche „Aschenbachs" geblieben? Wo führt man noch Paul Quensels vorzügliches „Alter", wo Rosenows „Kater Lampe" auf, diese beiden Stücke mit Hauptmanns „Biberpelz" die wertvollsten neueren Lustspiele (auch Quensels „Alter" ist trotz des Konflikts zwischen Vater und Sohn doch wesentlich heiter), die wir Deutschen besitzen? Weshalb hat man ferner Wilhelm von Polenz' äußerst interessante Charakterstudie „Andreas Bockholdt" nicht wenigstens einmal gegeben? Warum läßt man endlich Fritz Stavenhagens wertvolle plattdeutsche Dramen, die gleich nach denen Hauptmanns kommen, diese in mancher Hinsicht sogar übertreffen, einfach ruhen? Ich denke, man versteht doch nicht bloß in Hamburg, sondern auch in Stettin und Bremen, in Kiel und Hannover, in Schwerin und Oldenburg plattdeutsch, und im übrigen wäre das Platt Stavenhagens ohne große Mühe in plattdeutsch gefärbtes Hochdeutsch zu übertragen und der Dichter dann überall zu spielen. Nimmt man zu den hier genannten naturalistischen oder doch dem Naturalismus nicht ganz fern stehenden Dichtern noch einige neuere Österreicher, wie Karl Schönherr (und meinetwegen auch Ibsen und einige andere auswärtige Autoren, die wir nicht übergehen können), so kann man auch auf dem Gebiete des sozialen Dramas eine große Abwechslung des Spielplans schaffen, er kann durch Verbindung dieser Modernen mit den beiden Klassiker-Triumviraten und einigen neueren noch nicht zu ihrem Recht gekommenen Autoren nach allen Richtungen gehaltvoll gemacht werden. Aber wer versuchts, wer läuft nicht den neuesten Berliner Sensationen nach? Auch die neueste Entwicklung des historischen Dramas verspricht etwas, man kann unmöglich verkennen, daß in Otto Erlers „Zar Peter" ein starkes Talent, das echt dramatisch empfindet und theatralisch vortrefflich münzt, steckt, man kann Fritz Lienhard und Herbert Eulenberg bis zu einem gewissen Grade gelten lassen, kann die „strengeren Historiker" wie Wilhelm Weigand („Lorenzino") und meine Wenigkeit („Päpstin Johanna", „Catilina", „Luther") einmal aufführen, kann erproben, was die Hebbel-Epigonen

Paul Ernst und Wilhelm von Scholz etwa vermögen. Ich gehe hier nicht auf Vollständigkeit der Aufzählung aus, ich will nur zeigen, daß genug dramatische Dichtungen da sind, an denen sich eine ernste deutsche Bühne versuchen könnte. Darum spreche ich den Sudermann und Fulda, den Otto Ernst und Max Dreyer und anderen zur Anerkennung gelangten Bühnentalenten nicht ihr Lebensrecht ab, ich schätze im Gegenteil manches an ihnen, wenn mir auch die beiden ersteren natürlich im Grunde nicht sympathisch sind — im übrigen kommen auch sie ja schon nicht mehr recht zur Geltung, die Leute vom Tage sind die Vertreter der dekadenten Artistenkunst und des „Simplicissimus"-Lustspiels, Ausländer aller Art, Geschäftsleute wie der unsterbliche Blumenthal und sein Gefolge. Daß die Bühne nationale Aufgaben hat, ist ganz vergessen, nur einige wenige Bühnen bewahren noch mit einem gewissen Glück den Schein.

Und wie kanns besser werden, wie kommen wir zu dem nationalen Spielplan zurück? Einzig und allein durch Arbeit, durch wirkliche Prüfung des vorhandenen und entstehenden deutschen Dramenschatzes, durch sorgfältige Einstudierung aller wertvollen Stücke, durch unermüdliche Rückkehr zum Bedeutenden zum Zweck der Erziehung des Publikums. Gewiß, es wird auch jetzt an den meisten Theatern tüchtig gearbeitet, aber im Dienst der Sensation, der Neuheitssucht, nicht in dem großer künstlerischer und nationaler Aufgaben. Und doch sind diese garnicht allzu schwer zu lösen: Außer der notwendigen Einsicht (ästhetisches Verständnis und nationale Erkenntnis) und Arbeitslust gehört nur noch ein fester Wille, der sich nicht irre machen läßt, dazu. Also wir brauchen deutsche Männer als Theaterleiter. Haben wir die erst, dann wird es mit dem deutschen Theater keine Not mehr haben, dann wird es in der Tat ein nationales Institut sein. Allzu überschwengliche Hoffnungen braucht man auch dann noch nicht zu hegen, nach wie vor wird ein großer Teil der aufgeführten Stücke Mittelgut sein, nach wie vor wird dem Unterhaltungsbedürfnis der Menge Rechnung getragen werden müssen, und der ernste deutsche Dramatiker wird auch dann noch schwer zu ringen haben. Aber einfach literarisch tot gemacht werden, wie jetzt, wird er dann vielleicht doch nicht mehr, die eine oder die andere Bühne wird ihm immer zur Verfügung stehen, die tolle Jagd um den Berliner Erfolg oder der schmerzliche Verzicht wird aufhören. Und das ist genug.

Wir andern aber werden ein weiteres Gebiet unseres nationalen Lebens, und das ist die Bühne nun doch einmal, als endlich auch wieder für die Nation erobert und „von der Schmach befreit" empfinden.

Nachschrift: Ein deutsches Hoftheater führte, wie es scheint, auf die Empfehlung in diesem zuerst 1909 in der „Deutschen Welt" erschienenen Aufsatz hin Rissels „Nachtlager" und Rosenows „Kater Lampe" in der Saison 1909 10 auf, aber den Erfolg des ersten Stückes verdarb der übliche unfähige jüdische Kritiker der gelesensten Zeitung, und dem zweiten schadete die Übertreibung der Schauspieler. Ich will also zum Schluß doch noch bemerken, daß zur Gesundung unserer Bühnenverhältnisse außer der tüchtigen Leitung und Regie auch noch gute Schauspieler, vernünftige Kritiker und ein noch nicht völlig verdorbenes Publikum notwendig sind.

Bemerkungen.

Zwei Berliner Romane. Vor nicht langer Zeit kam mir die siebente Auflage von Max Kretzers Berliner Sittenroman „Die Verkommenen" (Leipzig, B. Elischer Nachfolger) zu, und ich las das bereits 1883 hervorgetretene Werk zum ersten Mal. Immer schon ein Schätzer des Kretzerschen Talentes, das ich aus einer ganzen Reihe anderer Romane seit meinen jungen Jahren kannte, habe ich vor ihm durch das genannte Buch fast noch mehr Respekt gewonnen: Ohne Zweifel, dieser Berliner Sittenroman wird als document humain im Zolaschen Sinne dauern und ist trotz seiner dreißig Jahre heute noch nicht einmal unzeitgemäß geworden; denn noch immer besteht die Ausnutzung der „Hausindustrie", der armen Näherinnen, in der alten Weise, noch immer sind die Leihanstalten wie damals organisiert, noch immer sinken die Töchter des Volkes auf ganz ähnliche Weise zu Dirnen hinab, und selbst die jüdischen Literaten- und Literatinnen-Typen, die hier geschildert werden, sind noch nicht ausgestorben, wenn auch vielleicht ein wenig modifiziert. Das Judentum spielt in Kretzers Buch überhaupt eine große Rolle, und man kann die Darstellung des Dichters für um so objektiver erklären, als er damals nichts weniger als ein Antisemit war, es auch wohl heute noch nicht ist. Der „absolute Kunstwert" des Werkes ist vielleicht nicht allzuhoch einzuschätzen, aber sehr bedeutend ist der Lebenswert — man kann sich zuletzt für diese Gattung Roman auch keine andere Erzählerweise denken als die, die Kretzer hat. — Fast im vollständigen Gegensatz zu Kretzers Roman steht inhaltlich und formell E. v. Nesselrots „Frau Lori Granier" (F. Fontane & Co, Berlin), die Darstellung des Lebens der höheren Kreise im heutigen Berlin und unzweifelhaft eine literarisch weit bewußtere Leistung. „Frau Lori Granier" schließt sich an „das Fräulein von Beer" an, einen früheren Roman der Verfasserin (1905), den ich besitze, aber leider nicht gelesen habe — ich kann eben nicht alles zwingen. Aber „Frau Lori Granier" habe ich gelesen und kann daraufhin auch auf das frühere Werk schließen: vielleicht haben wir in den beiden Bänden von E. v. Nesselrot etwas wie den höheren Berliner Roman, der diesen Namen wirklich verdient, die eigentümlich schwüle Atmosphäre des mondainen Berlins scheint mir vortrefflich herausgekommen, die Heldin, Frau Granier, geb. v. Beer, die typische moderne Berlinerin zu sein. In mancher Beziehung wurde ich an Willibald Alexis' „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" erinnert: Auch hier steht eine Giftmischerin im Mittelpunkte, und auf die heutige Berliner Gesellschaft, die für Wedekind und Lovis Corinth schwärmt, fallen Streiflichter, die dem Kulturhistoriker nahelegen könnten, Vergleiche mit dem Verfall von 1806 zu ziehen. Zuletzt allerdings wird die Erzählung ganz „persönlich" und romanhafter. Ich brauche kaum ausdrücklich zu sagen, daß der Roman der Nesselrot nicht bloß den Gegensatz, sondern auch die Ergänzung zu Kretzers Werk bildet. Auch hier kommt übrigens das Judentum in einer für das moderne elegante Berlin typischen Mischehe vor.

Karl Bröger. In meinem Aufsatze „Die moderne Lyrik" (Bogen 10) erwähnte ich zum Schluß zum Beweise, daß unsere Kultur lyrische Talente aus allen Ständen hervorlocke, außer meinem Landsmann, dem Dithmarscher Landmann David Merkens, den Nürnberger Arbeiter Karl Bröger (nicht Brögel, wie dort gedruckt steht). Diesen hatte ich durch eine Auswahl seiner Gedichte, in der Münchner „Lese" meine ich, kennen gelernt — nun ist die Sammlung seiner „Gedichte" (Hans Sachs-Verlag, München 1912) hervorgetreten, und meine Hoffnungen sind nicht enttäuscht worden. Bröger ist ein metaphysisch-lyrisches Talent, will sagen, in ihm lebt das Bestreben, von der Gelegenheit, die bei ihm meist eine Naturstimmung ergibt, zum Urgefühl hinabzukommen und für dieses die schlagende Wendung zu gewinnen. Selbstverständlich, das ist auf bewußtem Wege nicht zu erreichen, die Urgefühle müssen mächtig emporringen, ihr Ausdruck muß das, was Goethe „Urworte, Orphisch" nennt, sein. Der neuere deutsche Lyriker, der für diese Art Lyrik die stärkste Begabung hatte, ist Friedrich Hebbel, und er ist denn auch auf Bröger von dem größten Einflusse gewesen. Nach ihm kommen auf diesem Gebiete Gottfried Keller und Konrad Ferdinand Meyer, und auch sie glaube ich bei Bröger wieder zu erkennen. Aber er ist kein Nachahmer, er ist ein Talent, das unter Führung der Großen eigene Wege schreitet, und so sind unter seinen metaphysischen Gedichten nicht wenig gelungene, eigen emporringende und zu voller Rundung gedeihende.

Außer den metaphysischen Gedichten sind dann auch manche charakteristische erotische — man bewundere die schlagende Wendung:

„Wir hatten nie dasselbe Ziel
Und unsre Liebe war Betrug;
Denn jedes war sich selbst zuviel
Und keins dem andern je genug"! —

Erinnerungsgedichte und selbst einiges Humoristische da. Manches stammt aus sehr jungen Jahren des Dichters, und so glaube ich auch noch Einflüsse von Geibel und Alfred Meißners („Ich bin kein froher heitrer Knabe") zu entdecken. — Franz Muncker in München hat die Gedichte eingeleitet und gibt die wichtigsten Lebensnachrichten, aus denen wir ersehen, daß der ehemalige Fabrikarbeiter jetzt Journalist in Nürnberg ist. Möge ihm dieser Beruf nicht gefährlich werden, seiner ringenden Natur, die der ganze Gedichtband verrät, nicht schaden! Ich bemerke zum Schluß noch ausdrücklich, daß man Bröger nicht als Volks- und Naturdichter ansehen darf, er ist durchaus Kulturpoet.

Die Herren Literaturgelehrten. Sie sind doch ewig dieselben, die weisen Herren, und man erlebt an ihnen immer wieder die nämlichen Freuden. Als ich in meinem Heine-Buche die Vermutung aufstellte, daß der schwäbische Lyriker ***, über den Heine in völliger Unkenntnis spottet, Mörike sein könne (der in der Tat gemeint war), da wurde ich nicht etwa wegen meines Scharfsinns belobt, sondern gescholten, weil ich nicht wisse, daß Ernst Elster bereits Mörikes Namen aus Heines Manuskript festgestellt. Nun werde ich in einer anonymen Kritik meines Büchleins „Weimar, die klassische Literaturperiode in ihrer nationalen Bedeutung" (Schloeßmann, Hamburg) in dem von dem jüdischen Professor August Sauer herausgegebenen „Euphorion" verulkt, weil ich die merkwürdige Äußerung Goethes zu Zelter vom 30. Okt. 1809: „Ich wenigstens treibe mein Wesen noch immer in Weimar und Jena, ein paar Örtchen, die Gott immer noch erhalten hat, ob sie gleich die edlen Preußen auf mehr als eine Weise vorlängst gerne zerstört hätten" auf das am 6. Okt. 1808 von verabschiedeten preußischen Offizieren in Weimar geplante Attentat auf Napoleon beziehe, das, wenn es gelungen wäre, ja zweifellos die Zerstörung Weimars nach sich gezogen hätte. „Nach Bartels betrachtete Goethe also die Zerstörung von Weimar-Jena als den eigentlichen Zweck dieses Attentates und die Ermordung Napoleons nur als ein Mittel dazu. Diese preußischen Offiziere müssen aber doch arg verschmitzte Menschen gewesen sein!", bemerkt der Rezensent — und beweist damit natürlich nur, daß es um seine Denkorgane nicht sonderlich gut bestellt ist. Goethe sah natürlich nur die Gefahr, in der Weimar nach der Schlacht bei Jena und während des geplanten Attentats („unlängst") geschwebt hatte und machte nach gut menschlicher Weise die „edlen" Preußen verantwortlich. Daß er die Zerstörung von Weimar als Zweck des Attentates angesehen habe, habe ich nicht mit einem Wort angedeutet, nur jüdische Rabulisterei kann mir so etwas unterschieben. Daß der Rezensent ein Jude oder doch ein Judengenosse ist, geht aus dem Satze hervor: „Bartels bemüht sich, Goethe nach Möglichkeit zu entschuldigen, daß er als Sohn des 18. Jahrhunderts kein richtiger Alldeutscher war, hebt mit Genugtuung hervor, daß der Dichter sich einmal gegen christlich-jüdische Mischehen ausgesprochen hat und also dem Rasseproblem nahe war." Ja, das bedeutet allerdings etwas.

Gestorben sind im letzten Vierteljahr: Am 16. März zu Wien Max Burckhard, ehemaliger Direktor des Burgtheaters (geb. 14. Juli 1854 zu Korneuburg), Verfasser österreichischer Dramen und Romane, am 26. März zu Berlin der Stolz des Freisinns Albert Traeger (geb. 12. Juni 1830 zu Augsburg), dessen Gartenlaubenlyrik längst verschollen war, am ? April zu Radebeul bei Dresden der „berüchtigte" Reiseschriftsteller Karl May (geb. 25. Febr. 1842 zu Hohenburg in Sachsen), dessen Romane noch einmal auf ihren wirklichen Wert hin zu prüfen sind, am 3. Mai zu Leipzig der sächsische Dialektdichter Edwin Bormann (geb. daselbst 14. April 1851), am 13. Mai zu Wiesbaden der Lyriker Karl Stelter (geb. 1823 zu Elberfeld), der letzte des Wuppertaler Dichterkreises, am 23. Mai zu Darmstadt Karl Hepp (geb. zu Koblenz am 28. März 1841), Verfasser von Dramen und erzählenden Dichtungen. — Auch Augusts Strindbergs Tod (14. Mai) wollen wir hier doch erwähnen.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. Adolf Bartels, Weimar. — Druck von F. Roltsch, Weimar.

Deutsches Schrifttum.

Betrachtungen und Bemerkungen von Adolf Bartels.

Bogen 16. Oktober 1912.

Deutsch-jüdischer Parnaß.

Im ersten Märzheft des „Kunstwarts" erschien ein Aufsatz von Moritz Goldstein, der in Deutschland viel Aufsehen gemacht hat und noch heute erörtert wird. Er gipfelt in dem Satze „Wir Juden verwalten den geistigen Besitz eines [des deutschen] Volkes, das uns die Berechtigung und die Fähigkeit dazu abspricht", und wenn der Verfasser selbst bei ihm auch von „scharfer Formulierung" spricht, es kann doch kein Zweifel sein, daß er ihn für den Tatsachen entsprechend hält. Man kann sich denken, daß ich, der ich seit Jahrzehnten die Stellung des Judentums in der deutschen Literatur beobachtet, dargestellt und bekämpft habe, den Aufsatz mit großer Aufmerksamkeit las und sofort den Entschluß faßte, mich mit ihm gründlicher zu beschäftigen. Wenn das bisher nicht geschehen ist, so war natürlich die Ursache, daß ich erst abwarten wollte, wie sich die übrigen Juden, die Deutschen und vor allem der Herausgeber des „Kunstwarts", Ferdinand Avenarius, der seine abweichenden Ansichten sofort andeutete, ohne sie jedoch auszusprechen, zu dem Aufsatze stellen würden. Jetzt ist, nach einem halben Jahre, Avenarius' Stellungnahme erfolgt, und auch sonst liegen allerlei bemerkenswerte Äußerungen zu Goldsteins Veröffentlichung vor, so daß ich nun etwas Abschließendes geben, gewissermaßen ein letztes Wort sprechen kann. Für Kenner unserer literarischen Verhältnisse brauche ich nicht zu bemerken, daß ich dazu eine bestimmte Berechtigung besitze.

Der Aufsatz Goldsteins hat eine doppelte Tendenz: er geht zunächst gegen uns Deutsche, weil wir die Juden nicht als vollberechtigte Mitarbeiter an unserer Kultur anerkennen, und dann gegen die Juden, weil sie sich das gefallen lassen. Insoweit er innere jüdische Angelegenheit ist, ginge er uns Deutsche ja nichts an, wenn er nicht auch in diesem Zusammenhang die schwersten Anklagen gegen uns richtete und von unglaublicher Verblendung über die wahre Sachlage zeugte. So bleibt mir nichts anderes übrig, als den ganzen Aufsatz durchzunehmen. Es soll mit jener Sachlichkeit und „Loyalität" geschehen, die ich, was auch meine jüdischen Feinde sagen mögen, jederzeit fest zu halten gestrebt habe, ob mich auch hier und da eine wohl verständliche Erbitterung fortgerissen haben mag. — Goldstein beginnt mit dem Satze: „Von gewissen Dingen zu reden, verbietet das Schamgefühl". Bekanntlich hat man den Juden gegnerischerseits den Mangel des Schamgefühls als Rasseneigenschaft vorgeworfen, und so begreift man, wie Goldstein zu seiner Anfangserörterung kommt. „Es geht auch mir gegen das Schamgefühl, vor aller Welt zu sagen, was ich nur vor Juden sagen sollte", erläutert er dann, aber „wir haben kein

eigenes Haus. Es gibt keine jüdische Öffentlichkeit, es ist in Deutschland, überhaupt in Westeuropa nicht möglich, zur Gesamtheit der Juden als Juden zu sprechen." Auf der sechsten Seite seines Aufsatzes heißt es darauf: „Das „Deutsche Volk" denkt garnicht daran, das „Berliner Tageblatt" zu lesen, zum preußischen Junker, zum Soldaten, zum Beamten, zum Landmann dringt die Stimme keines feuilletonistischen Juden. Wovor die Herren sich so sehr entsetzen, das ist schon beinahe Wirklichkeit geworden: eine jüdische Literatur in Deutschland, von Juden für Juden geschrieben. Man muß nur Augen im Kopfe haben und Mut und Ehrlichkeit, sie zu benutzen." Ja, warum schreibt Goldstein denn seinen Aufsatz nicht für das „Berliner Tageblatt"? Aber hier steckt einer der Widersprüche, an denen dieser so reich ist. Ich gestatte mir zu bemerken, daß ich das ganze „Schamhaftigkeit"-Gerede für vollkommen überflüssig halte: Wenn mir unrecht geschieht, dann darf ich reden, und wenn meine Volksgenossen unrecht tun, dann muß ich reden. Mit „schmutzige Wäsche waschen" braucht man, wie es Goldstein tut, auch die interne grundsätzliche Erörterung der Stellung der Juden zur deutschen Kultur doch wahrhaftig nicht gleich zusammen zu bringen, wenn es im modernen Kulturbetrieb freilich wohl auch allerlei schmutzige Wäsche gibt.

Die Entwicklung der Juden zur modernen Kultur stellt Goldstein folgendermaßen dar: „Vor hundert und einigen Jahren fielen, von christlichen, unseres Dankes ewig gewissen Verfechtern der Menschenrechte niedergerissen, die Mauern, die uns Juden in ein geistiges Ghetto gesperrt hatten. Die bisher in den Winkel Gewiesenen, plötzlich ans Tageslicht und die offene Tafel Gerufenen stürzten sich, ausgehungert und nach Wissen und Bildung gierig, auf die dargebotene Speise. Es waren fähige, mit Willenskraft begabte und von Begeisterung getriebene Schüler, die da bei dem alten Europa in die Lehre gingen. Sie begriffen schnell; es währte nicht lange, so wußten sie alles, was der Meister sie lehren konnte, und alsbald genügte es ihnen nicht mehr zu lernen. Sie wollten selbst in die Reihen der Lehrer eintreten, sie wollten mit den andern forschen und graben, sie auch wollten Hand anlegen an das große Werk der Menschheit, sie auch wollten die Kultur fördern helfen. Und es gelang ihnen. Wo sie zugreifen durften, zeigten sie sich ihrer Aufgabe gewachsen. Ja, infolge irgendwelcher geheimnisvoller Eigenschaften zeigten sie sich als die Überlegnen: trotz ihrer geringen Zahl, trotz aller Schwierigkeiten, die sie auf ihrem Wege zu überwinden hatten, liefen sie ihren Lehrmeistern in gewisser Weise den Rang ab: auf allen Posten, von denen man sie nicht gewaltsam fernhält, stehen plötzlich Juden; die Aufgaben der Deutschen haben die Juden zu ihrer eigenen Aufgabe gemacht; immer mehr gewinnt es den Anschein, als sollte das deutsche Kulturleben in jüdische Hände übergehen. Das aber hatten die Christen, als sie den Parias in ihrer Mitte einen Anteil an der europäischen Kultur gewährten, nicht erwartet und nicht gewollt. Sie begannen sich zu wehren, sie begannen wieder uns fremd zu nennen, sie begannen uns im Tempel ihrer Kultur als eine Gefahr zu betrachten. Und so stehen wir denn jetzt vor dem Problem: Wir Juden verwalten den geistigen Besitz eines Volkes, das uns die Berechtigung und Fähigkeit dazu abspricht." Das ist die jüdische Anschauung.

Den Deutschen erscheinen weder die historischen Angaben der Wahrheit entsprechend noch die Schlußfolgerung berechtigt. Die Juden sind in Deutschland nie in ein geistiges Ghetto gesperrt worden. Allerdings haben sie seit den Kreuzzügen, nachdem sie in den ihnen volle Bewegungsfreiheit gebenden Jahrhunderten vorher verschmäht hatten, in das deutsche Volk aufzugehen, und sich durch ihren Wucher verhaßt gemacht hatten, in Ghettos gelebt (nicht durchaus gegen ihren Willen und auch um Schutz zu haben), aber an deutscher Kunst und Wissenschaft teilzunehmen hätte ihnen schwerlich jemand verwehrt — es gibt ja auch einen jüdischen Minnesinger und einen jüdisch-deutschen Dichter des siebzehnten Jahrhunderts — sie haben es aber selber nicht gewollt, sind mit ihrer „hebräischen" Kultur zufrieden gewesen. Moses Mendelssohn (nicht christliche Verfechter der Menschenrechte) hat sie dann aus dieser heraus, der deutschen Kultur zugeführt, hat die bis dahin vorhandene reinliche Scheidung aufgehoben und den Grund zu den heutigen unglücklichen Verhältnissen gelegt. Natürlich will ich nicht bestreiten, daß seitdem viele Juden des Zugangs zu der deutschen Kultur frohgeworden sind, aber die von Goldstein gebrauchten Bilder des gierigen Herausstürzens der geistig Ausgehungerten aus dem geistigen Ghetto, der begeisterten Schülerschaft sind geschichtlich unhaltbar: Was von Juden zuerst in unserem deutschen Kulturleben auftaucht, sind selbstgewisse und zum Teil schon hochmütige Aufklärer und eitle Salonjüdinnen, dann „falsche" Romantiker — im ganzen aber bedeuten die Juden bis mindestens zum Tode Goethes hin für die Kultur noch so wenig, daß man sie einfach ausschalten kann. Auch später haben sie sich durchaus nicht als die Überlegenen gezeigt, wie Goldstein behauptet, und die Eigenschaften, mit denen sie sich durchsetzten, sind durchaus nicht geheimnisvoll: So viel ich weiß, ist Heine kein Goethe, Auerbach kein Gotthelf und Mosenthal kein Hebbel geworden ähnlich aber steht es auf allen übrigen Kulturgebieten: Was Goldstein im Verlaufe seines Aufsatzes noch in dieser Hinsicht Positives vorbringt, wird es gleichfalls ganz deutlich zeigen. Heute nun sollen auf allen Posten, von denen man sie nicht gewaltsam fernhält, plötzlich Juden stehen, und sie sollen sogar unsere, also die unserem Volkstum entsprechenden Aufgaben zu ihren eigenen gemacht haben. Das können sie nach unseren Begriffen (und Goldstein kommt wenigstens hin und wieder diesen nahe) ja einfach nicht, und wenn das deutsche Kulturleben wirklich in jüdische Hände überginge, so wäre es natürlich kein deutsches Kulturleben mehr. Die Gefahr besteht also nicht, wohl aber eine andere; die nämlich, daß die Juden eine jüdisch-deutsche Scheinkultur an die Stelle der wirklich deutschen setzen, und diese Gefahr ist in der Tat sehr groß. Unsere Schlußfolgerung würde also im Gegensatz zur Goldsteinschen ungefähr so lauten: Die Juden bilden sich ein, den geistigen Besitz des deutschen Volkes zu verwalten, obwohl sie ihn nur jüdisch umwandeln und dadurch zerstören. Ich weiß natürlich, daß diese Auffassung „antisemitisch" ist, habe ja auch nie geleugnet, Antisemit zu sein, behaupte aber, daß sie den Tatsachen eher entspricht als die jüdische Auffassung, daß jeder Deutscher, der es sein und bleiben will, zu ihr schwören muß. Das Wehren gegen das Anwachsen des jüdischen Einflusses in der deutschen und europäischen Kultur ist nun allerdings da, aber Goldstein

vergißt zu erwähnen, daß sich die Deutschen die jüdische Mitarbeit an ihrer Kultur volle vier Menschenalter, von 1760 bis 1880, fast ohne Widerspruch haben gefallen lassen und daß die Opposition erst eingetreten ist, als die gefährlichen Folgen jüdischer Kulturbetätigung für ihre Gastvölker augenscheinlich, mehr als das, drückend, unerträglich zu werden begannen. Noch heute aber steigt die jüdische Macht, und noch immer findet sie deutsche Unterstützung, zu einem Teil auch noch aus idealen Motiven. Zweifellos hat kein Volk (einige Ausnahmen bestätigen die Regel) die jüdische Anteilnahme an seiner Kultur mit so freundlichen Augen, ja so harm- und arglos betrachtet wie das deutsche.

Goldstein geht dann dazu über, den heutigen Zustand festzulegen: „Niemand bezweifelt im Ernst die Macht, die die Juden in der Presse besitzen. Namentlich die Kritik ist, wenigstens in den Hauptstädten und ihren einflußreichsten Zeitungen, geradezu im Begriff, jüdisches Monopol zu werden. Ebenso bekannt ist das Vorherrschen des jüdischen Elementes im Theater: fast sämtliche Berliner Theaterdirektoren sind Juden, ein großer, vielleicht der größte Teil der Schauspieler desgleichen, und daß ohne jüdisches Publikum ein Theater- und Konzertleben in Deutschland so gut wie unmöglich wäre, wird immer wieder gerühmt oder beklagt. Eine ganz neue Erscheinung ist, daß auch die deutsche Literaturwissenschaft im Begriff scheint, in jüdische Hände überzugehen, und es ist, je nach dem Standpunkt, komisch oder tragisch, die Mitglieder der „germanischen" Seminare unserer Universitäten zu überblicken. (Ich selbst habe dazu gehört). Wie viele Juden endlich es unter den „deutschen Dichtern" gibt, weiß so manch ein Hüter deutscher Kunst zu seinem Zorne." Ich bin weit entfernt, das Bestehen der hier geschilderten Zustände zu leugnen, aber aus ihnen zu schließen, daß die Juden den geistigen Besitz des deutschen Volkes verwalten, ist doch reichlich kühn. Was bedeuten die Zeitungen für die wirkliche Kultur? Mag man ihre Leistungen und weiterhin ihre Macht, ihren Einfluß auf die Durchschnittsmenschheit noch so hoch anschlagen, es ist doch klar, daß sie im allgemeinen nicht produktiv sind, nicht geistige Werke erzeugen, sondern nur „reproduktiv" berichten, auch das doch nicht einmal immer so, wie es im Interesse der wahren Kultur notwendig wäre, und daß die selbständigen, wahrhaft produktiven Geister in der Regel nicht in ihrem Banne stehen. Gewiß, die Juden beherrschen heute die Presse, aber gesetzt den Fall, man fände den Mut, das Anzeigewesen zu verstaatlichen, und damit das Zeitungsgeschäft unlohnend zu machen, so wäre es doch sicher bald mit der jüdischen Zeitungsherrschaft vorbei. Das Monopol der jüdischen Kritik ferner, das einen Alfred Kerr in die erste Reihe bringt, ist eine, vom Kulturstandpunkt aus gesehen, sehr unwesentliche, ja lächerliche Sache — es gibt übrigens an ernsten Zeitschriften noch immer eine Anzahl tüchtiger Kritiker deutschen Ursprungs. Ebenso will die Herrschaft des Judentums über die heutigen Theater vom Kulturstandpunkt aus nicht allzuviel besagen, da das Theater unter der Judenherrschaft im allgemeinen aufgehört hat, ein Kulturinstitut zu sein, fast vollständig der äußerlichsten Sensation dient. Unter den Schauspielern sind aber noch recht viele Deutsche, und sie sind auch noch unentbehrlich, da ein jüdisches höheres Repertoire nicht existiert und es

nicht zu ersehen ist, wie z. B. Goethes Götz und Hebbels Siegfried, Schillers Luise Millerin und Kleists Käthchen wirklich echt von Juden und Jüdinnen gespielt werden sollten. Daß das jüdische Publikum gern ins Theater und ins Konzert läuft, ist bekannt, aber es sitzt doch wesentlich nur in bestimmten Großstädten, und es wäre durchaus kein Unglück, wenn durch sein Fernbleiben eine Anzahl „Kunst"-Institute zu Grunde ginge, für die Deutschen blieben, das beweist die frühere Entwickelung bis etwa 1870, immer noch genug übrig, und das Kunstleben würde gesünder sein. Auch der heutige Literaturwissenschaftsbetrieb mit Erich Schmidt und Genossen an der Spitze dürfte kulturell nicht allzuhoch einzuschätzen sein, so bedauerlich es immerhin ist, daß sich Juden als Vertreter germanistischer, deutscher Volkstumswissenschaft aufspielen können. Den Prozentsatz der jüdisch-deutschen Dichter im Verhältnis zu denen arischer Herkunft habe ich einmal als 1 : 6 festgestellt — selbstverständlich ist das, da das Bevölkerungsverhältnis 1 : 100 beträgt, viel zu viel und, da für die Juden durch ihre Presse sehr viel mehr Reklame gemacht wird, als für die Deutschen, für „deutsche" Dichtung auch nicht ungefährlich; immerhin aber haben sich die Deutschen, Liliencron, Hauptmann usw. noch an der Spitze behaupten, ja selbst die tüchtigen deutschen Durchschnittstalente noch die notwendige Geltung erringen können, wenn auch in den letzten Jahren immer schwieriger. Jedenfalls ist die Kapitulation der deutschen Kultur vor der deutsch-jüdischen noch nicht erfolgt, und wenn es Goldstein dahin treiben will, so könnte er doch noch allerlei erleben. Er meint dann, daß die Juden ihre Herrschaft selber nicht kennen. „Sie (die Mehrzahl der Juden) merken nichts von der Rolle, die wir im deutschen Kulturleben spielen, und wachen ängstlich darüber, daß auch die andern nichts merken." Daß dieser Satz einen unglaublichen psychologischen Widerspruch enthält — wie können sie ängstlich wachen, wenn sie selber nichts merken? — ist Goldstein sofort angekreidet worden; ich will darauf nicht allzuviel Gewicht legen, da ich diese Art Widersprüche bei den Juden lange kenne. Aber den Grund, warum die Juden die Rolle, die sie im deutschen Kulturleben spielen, nicht merken sollen, muß ich anfechten: „Sie wollen ja nichts anderes, als was ihre nichtjüdischen Mitbürger auch wollen, die Sache, heiße sie nun Kritik oder Theater oder Kunst oder Wissenschaft." Hier scheiden sich Wege: die Juden können in Kritik oder Theater oder Kunst oder Wissenschaft ihre Sache wollen, unsere Sache niemals, eben weil sie nicht wir, weil sie eine andere Rasse sind. Daß sie im heutigen Betrieb vielfach überhaupt nichts Sachliches, nur ihren Ruhm oder ihr Geschäft wollen, weiß Goldstein, indem er gegen Ästhetentum und Kunstfexerei, literarische Schnorrer und Premierenhyänen, die Schmarotzer auf der ehrlichen Arbeit anderer eifert, auch recht wohl, aber er hat ja wohl recht, wenn er zu dieser Judenheit auch manchen Germanen rechnet. Nur soll er wieder nicht tun, als ob man vom Judentum aus diese Erscheinungen besonders scharf bekämpfe, im Gegenteil, man unterstützt sie ja in der jüdischen Presse durchweg mit allen Mitteln, er soll auch nicht behaupten, daß die Zahl der Juden, die ehrlich und eifrig an der Kultur, für die Menschheit arbeiten, besonders groß sei, er soll vor allen Dingen nicht verlangen, daß wir die jüdische Arbeit an der Kultur, für

die Menschheit nun ohne weiteres als ersprießlich auch für das Deutschtum ansehen — wir haben doch als besonderes Volk, dem nur einige jüdische Splitter eingesprengt sind, das Recht, die jüdische Arbeit nach ihrem Wert für uns zu beurteilen, und wenn wir dann zu dem Urteil kommen, daß die Juden wohl ihre Sache, aber nicht unsere Sache treffen, so soll man uns nicht gleich unehrlich und böswillig schelten — wir könnten ja doch mit unserem Urteile recht haben.

Um jetzt zur Hauptsache zu kommen: Man kann es Goldstein nachfühlen, daß er den Vorwurf, die Juden locke nicht die Sache, sondern nur der Schein der Sache (man sagt wohl auch einfach das „Geschäft") schwer empfindet, und ich bin jederzeit bereit, zuzugeben, daß es unrecht ist, jedem Juden ohne weiteres unsachliche Motive unterzuschieben. Aber hat Europa, hat Deutschland nicht wenigstens alle Ursache, die jüdischen Strebungen auch in Kunst und Wissenschaft als aus anderem Geiste als dem seinigen geboren und darum auch zu anderen Zielen steuernd zu betrachten, hat es nicht auch einige Veranlassung zum Mißtrauen? Goldstein sagt, es sind nicht rüde Radau- und Hetzantisemiten, „es sind die besten Geister, kluge, wahrheitsliebende Männer, die, sobald von den Juden die Rede ist, in einen blinden, an Tollwut grenzenden Haß geraten, und um die grundsätzliche Minderwertigkeit, Schlechtigkeit, Schädlichkeit der Juden zu beweisen, alle Tatsachen auf den Kopf stellen." Das ist natürlich jüdische Übertreibung, wir haben große Männer genug, die sich nicht anders als sehr ruhig über die Juden ausgesprochen haben, aber freilich stimmt es, daß alle unsere Besten von Luther über Herder, Goethe, Schiller bis zu Bismarck und Treitschke Judengegner gewesen sind, und diese Tatsache sollte den Juden zu denken geben, zumal es bei den anderen europäischen Nationen nicht viel anders steht, selbst der Aufklärer Voltaire die Juden aufs heftigste bekämpft hat. Das kann nicht ohne tieferliegende Ursachen sein, und in der Tat sind sie auch vorhanden und unschwer aufzufinden, selbst beim ehrlichen Juden Goldstein. Wenn er von Chamberlains „Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts" sagt, daß „ihre Beweise" für die Überlegenheit der germanischen „Rasse" auf einem platten Taschenspielertrick beruhen, darauf nämlich, daß er „die Unterschiede zwischen einst und jetzt, die Fortschritte einer Entwicklung von mehr als 3000 Jahren einfach umdeutet in einen Unterschied zwischen hier und dort, zwischen Germanen einerseits und den übrigen Völkern, namentlich den Juden andrerseits," so ist das die echte jüdische Unsachlichkeit, um kein böseres Wort zu gebrauchen; denn, mag man die Zeitunterschiede noch so hoch einschätzen, die Rassenunterschiede bleiben doch auch. Und wenn er den Antisemiten Schopenhauer charakterisieren will, auf den der Ausdruck „an Tollwut grenzender Haß" noch am ersten paßt, so gibt er dessen grimmigste Auslassungen, aber nicht die Ausführungen, die Hand und Fuß haben. Überhaupt kommt er immer wieder zu der beliebten jüdischen Vertuschungsmethode zurück: Dies Kind, kein Engel ist so rein! „Achthundert Jahre lang, nämlich seit den Kreuzzügen, wurden die Juden verfolgt, geschlachtet, verhöhnt und verketzert, warum? Weil sie so verstockt waren, Juden zu bleiben, da es doch ein Christentum in der Welt gab", sagt Goldstein. Nein, Verehrtester, nicht darum, sondern weil sie — die Geschichtswissen-

schaft hat es einwandfrei nachgewiesen — ihre Gastvölker auswucherten, trotzdem sie lange genug, an drei Jahrhunderte, vor den Kreuzzügen Gelegenheit genug gehabt hätten, vom Wucher zu anständigen bürgerlichen Berufen überzugehen. Aber sie habens nicht gewollt. Was Goldstein dann über das heutige Christentum und die moderne Anschauung, die Christianisierung Europas sei eine Verjudung, sagt, wollen wir nicht näher betrachten — diese Dinge versteht er wohl nicht, und sie gehen ihn auch nichts an — und ebenso wollen wir auslassen, was er direkt zu seinen Rassengenossen spricht. Nur bestimmte Motivierungen, die ein Licht auf die Falschheit seiner Anschauungen werfen, können doch nicht übergangen werden. „Wir mögen uns immerhin ganz deutsch fühlen, die andern fühlen uns ganz undeutsch", heißt es u. a. „Wir mögen nun Max Reinhardt heißen und die Bühne zu ungeahntem Aufschwung beflügeln oder als Hugo von Hofmannsthal einen neuen poetischen Stil an Stelle der verbrauchten Schillerschen Bildersprache setzen oder als Max Liebermann die moderne Malerei führen: wir mögen das deutsch nennen, die andern nennen es jüdisch, sie hören das „Asiatische" heraus, sie vermissen das „germanische Gemüt", und wenn sie schon die Leistung — mit Vorbehalten — anerkennen müssen, sie wünschten, wir leisteten weniger." Und dann konstruiert Goldstein einen Unterschied in dem Jubel, mit dem die Hofmannsthal und Schnitzler, und mit dem die Schmidtbonn, Eulenberg, Schönherr begrüßt werden, und gelangt zuletzt zu dem seine ursprüngliche Behauptung aufhebenden Satze, daß die Juden eben nur eine jüdische Literatur in Deutschland, von Juden für Juden geschrieben, lieferten. Das alles ist so schief wie möglich. Darüber, was deutsch ist, können die Juden doch unmöglich entscheiden, es ist das unverlierbare Recht jedes Volkes, selbst zu bestimmen, was seines Wesens ist oder nicht. Was ist das aber für eine Albernheit, bei einer solchen Gelegenheit mit dem „germanischen Gemüt" zu kommen, was für eine Unverfrorenheit, uns den neidischen Wunsch, die Juden leisteten weniger, unterzuschieben! Wenn wir Max Reinhardt (eigentlich Goldmann) keine höhere Bedeutung für unsere Bühne außer in äußeren, Ausstattungsdingen, zuschreiben, so liegt das ganz einfach daran, daß wir ein Schaffen unter dem Gesichtspunkte der Eroberung wertvoller deutscher Dichtung, wie es z. B. Goethe, Tieck und Immermann nachgerühmt werden muß, bei ihm bisher nicht bemerkt haben. Und wenn wir Hugo von Hofmannsthal nicht als den Bringer eines neuen poetischen Stils an Stelle des verbrauchten Schillerschen auffassen, so ist die Ursache, daß wir diesen neuen Stil seit Heinrich von Kleist und Friedrich Hebbel längst besitzen und Hofmannsthal nur als Eklektiker empfinden. Und wenn wir Max Liebermann nicht als Führer der modernen Malerei betrachten, so erklärt sich das daraus, daß wir seine französischen, holländischen und deutschen Vorgänger auch einigermaßen kennen. Gewiß, es existiert auch eine aus dem Rassengegensatz zu erklärende tiefere Abneigung gegen alles Jüdische bei den wirklichen Deutschen, und ich leugne nicht, daß sie bei Urteilen über Juden öfter mitspricht, aber soweit wir „bewußte Menschen" sind, suchen wir sie bei unserem Urteil doch zu eliminieren, und wenn Goldstein sagt: „Man verleumdet, verdächtigt, schmäht, verkennt uns, weil man uns nicht leiden kann", so ist das wieder

echt jüdische Übertreibung, ganz abgesehen davon, daß das Verleumden, Verdächtigen, Schmähen, Verkennen in unserer Zeit — ich weiß ein Lied davon zu singen — von den mächtigen Juden gegen die ohnmächtigen Deutschen wohl mehr geübt wird als umgekehrt. Dagegen, daß Goldstein die Juden aufrütteln will, das Deutschgetue aufzugeben und sich als Juden zu bekennen, haben wir nicht das geringste einzuwenden, es ist die einzige Lösung, aber wiederum bedanken wir uns dafür, die Juden, die es nicht wollen, als Täuflinge zu empfangen. Ein für alle Mal, entweder man stelle sich auf den entschiedenen Rassestandpunkt, nach dem auch die getauften Juden Juden bleiben, und führe die reinliche Scheidung herbei, oder man verschone uns gütigst mit den etwaigen Klagen und Quengeleien und nütze seine Macht aus. Was in letzterem Falle erfolgt, wird man ja sehen.

In der letzten Hälfte seines Aufsatzes empfiehlt dann Goldstein auch die reinliche Scheidung, oder vielmehr, er droht damit — als ob wir nicht herzlich froh wären, wenn sie einträte! Aus vielen einzelnen Bemerkungen von ihm geht aber immer wieder hervor, daß er den vollen Mut der Wahrheit nicht hat, daß er die alten Irrtümer und Selbsttäuschungen seines Volkes mit fortschleppt. „Vielleicht haben die nicht ganz unrecht", sagt er, „die uns das eigentlich Schöpferische absprechen, vielleicht fehlt die ganz große Leistung — aber nicht weil die großen Männer fehlen, sondern weil die Lebensbedingungen fehlen, unter denen allein die geniale Persönlichkeit, der produktive Charakter möglich ist." Nun, von dem einen Spinoza abgesehen, über den man aber heute auch vielfach anders denkt als früher (ich bin hier nicht kompetent), fehlen die großen Männer doch wohl, und das ist nicht etwa Schuld der schlechten Behandlung seitens der Gastvölker, sondern die Folge der Schmarotzerexistenz (ich brauche dies Wort nicht im verächtlichen Sinne, sondern an das Verhältnis des Epheus zum Baum denkend) des jüdischen Volkes. Aber die Juden schieben die Schuld immer auf die Gastvölker, und so kommt auch Goldstein mit Heinrich Heine angezogen, dessen Schicksal beweisen soll, wessen sich ein Jude auf dem deutschen Parnasse zu versehen hat. In der Heinesache bin ich ja durchaus „Partei", und Goldstein meint, ich wäre sehr leicht abgetan (er kanns ja mal versuchen), trotzdem will ich Goldsteins Heine-Ausführung unter die Lupe nehmen, ob man mir dann recht gibt oder nicht. „Mag man über Heine als Menschen und Künstler denken, wie man will: der Romanzero steht doch einmal als unvergleichliche Leistung in der deutschen Literatur, und Heines politische und Zeitgedichte werden an Bildkraft, Witz, schlagender Wirkung von keinem andern politischen Dichter erreicht." Das ist die jüdische Auffassung; die deutsche geht etwa dahin, daß der Romanzero zwar in der Gesamtheit starkes menschliches Interesse, wenn auch mit vorwiegender Abneigung erwecke, aber als ästhetische Leistung wegen des Mangels an wirklicher innerer Form nicht allzuhoch einzuschätzen sei, und daß der politische Dichter Heine auf seinem eigensten Gebiet von Dingelstedt, dem „Nachwächter", und, wenn man auf Kraft und Wahrheit sieht, auch von Freiligrath übertroffen werde. Das „Buch der Lieder" gibt Goldstein als Jugendwerk preis, aber er tadelt uns, wenn wir uns bei der Beurteilung des Dichters daran

klammern — ja, haben wir bei der Verbreitung des Werkes selbst unter unsern jungen Mädchen nicht alle Ursache dazu? Weiter fragt Goldstein: „Wollen wir seine Schwächen, namentlich seine moralischen vertuschen?" Ja, das habt ihr allerdings lange getan und tut es noch heute, ich werde später ein sehr charakteristisches Beispiel aus den letzten Wochen anführen. Dann behauptet Goldstein, daß wir unsere deutschen Dichter nicht mit dem gleichen Maße mäßen. „Haben die Deutschen nicht ihre Macher wie Kotzebue und Raupach gehabt?" Ja, und sie verurteilt: Ich beispielsweise habe mich in meiner Literaturgeschichte nicht gescheut, Kotzebue so gut einen Lumpen zu heißen wie Heine. Raupach ist moralisch nicht angreifbar, Spott hat er aber auch genug gefunden, man vergleiche Immermanns Münchhausen. „(Haben die Deutschen) nicht ihren Wieland, der im Leben, mehr noch in seinen Schriften schlüpfrig sein konnte wie nur einer und der noch dazu ein bloßer Nachdichter war, fast nur klug und formgewandt, ohne eine Spur von echter Originalität?" Das hat schon C. G. Körner gesagt, Hebbel hat ihm zugestimmt, und ich habe es in meine Literaturgeschichte übernommen. „Haben nicht viele Romantiker ihre Religion gewechselt, hat nicht Friedrich Schlegel sich zu Metternichs Kreatur erniedrigt, ist nicht Herwegh ein Franzose und Deutschenfresser geworden?" Nun, Friedrich Schlegel ist nicht zum Katholizismus übergetreten, um im gleichen Augenblick, wie Heine bei seinem Übertritt zum Christentum, darüber zu witzeln, nicht aus äußeren, sondern aus inneren Gründen, und eine Kreatur Metternichs ist er auch nicht so ohne weiteres geworden, sondern hat 1809 zunächst wirklich dem Deutschtum gedient, mag er später auch, ehrlich, reaktionär gesinnt gewesen sein. Daß Herwegh Franzose geworden sei, stimmt auch nicht so ohne weiteres; er ist, sobald es ihm möglich war, in sein deutsches Vaterland zurückgekehrt und im ganzen nicht als Deutschen-, sondern nur als Preußenfresser zu bezeichnen (ich kenne seine „Letzten Gedichte" recht gut), was ja noch etwas anderes ist. „Was hinter Heine hertönt, dem man — mit Recht und Unrecht — ungefähr dieselben Dinge vorwirft, klingt ganz anders; es ist ein Gebrüll maßloser Verleumdung, Entstellung, Verhöhnung, es ist das Toben derselben Rotten, die im Mittelalter in die Judenquartiere einbrachen, um im Namen Jesu Christi zu morden, zu brennen und vor allem zu rauben. Der Haß, der hier rast, gilt jedem von uns, den Ruhm oder Macht oder Geld über die andern emporhöbe." Da haben wir wieder die charakteristische jüdische Übertreibung, Blindheit, und noch eine andere Eigenschaft, die ich nicht nenne, weil ich mich des Maßes befleißigen will. Nein, man wirft Heine noch ganz andere Dinge vor als den Schlegel und Herwegh, politische Bestechung durch eine fremde Nation und Revolverjournalismus — und, was das Böse ist, *man kann sie beweisen*. Von Verleumdung, Entstellung, Verhöhnung kann im Falle Heine garnicht die Rede sein, er hat das nur zu einem sehr kleinen Teile heimgezahlt bekommen, was er am deutschen Volke gesündigt hat, hat es erst bekommen, nachdem er ein halbes Jahrhundert lang im deutschen Volke als Mensch wie als Dichter weit über das ihm gebührende Maß eingeschätzt worden ist. Das ist uns Deutschen die Wahrheit.

„Es gibt keine deutsche oder chinesische oder jüdische Wahrheit", sagt Goldstein, „und folglich auch keine deutsche, chinesische, jüdische oder über-

haupt nationale Wissenschaft, außer daß in der Praxis das Objekt der Wissenschaft national verschieden ist, wie denn zum Beispiel die sogenannte Weltgeschichte für den Ostasiaten anders aussieht als für den Westeuropäer." Um Vergebung: es gibt doch eine nationale Wissenschaft, alle sogenannten Geisteswissenschaften sind national, da bei ihnen, von dem nationalen Objekt abgesehen, auch ein nationales Subjekt mit nationaler (rassenhafter) Anschauung und in folgedessen auch Urteil vorhanden ist und somit jede Geisteswissenschaft, Geschichte, Philosophie usw., ihr besonderes Gesicht bekommt. Nur die Naturwissenschaften sind „international", wenigstens so lange sie Forschung bleiben, sich nicht zur Weltanschauung erheben. Diese Dinge darf man auch als moderner Jude nicht mehr bestreiten, wenn man die Wahrhaftigkeit besitzt, die, im Gegensatz zur Wahrheit, auch international sein kann, ja sein soll. Für die Kunst gibt Goldstein den nationalen Charakter zu: „Ja, es gibt nur nationale Kunst, und die vom alten Goethe erstrebte Weltliteratur kann doch nichts als eine Sammlung des Besten sein, was aus dem Boden fester und echter Volkstümlichkeit gewachsen ist. Das Nationale ist zwar nicht das Ende und das Ziel, aber doch die Wurzel jeder Leistung, und von Homer und der Bibel bis zu Tolstoi und Ibsen sind alle Großen zunächst in ihrem Volk und für ihr Volk groß gewesen". Einverstanden, mit der Hinzufügung, daß dem „für ihr Volk" entsprechend auch Ende und Ziel bis zu einem bestimmten Grade national bleiben. Hier also ist der gemeinschaftliche Boden für deutsche und ehrliche jüdische Empfindung, und wenn Goldstein nun weiter sagt: „Wenn die Juden nicht als Juden etwas wert sind, so sind sie überhaupt nichts wert", so rufen wir: bravo! Leider tritt aber dann das alte Schwanken wieder ein. Zunächst denkt Goldstein an den „Sprung in die neuhebräische Literatur", aber er kommt davon wieder ab (wohl mit Recht, da schon die neuhebräische Literatur des Mittelalters wesentlich eklektisch gewesen ist und eine neue schon aus sprachlichen Gründen wohl ganz künstlich ausfallen müßte) und erklärt nun wieder, daß Deutschtum und Judentum nach einer mehr als tausendjährigen Gemeinschaft nicht mehr von einander gelöst werden können. Warum denn nicht? Die wirkliche kulturelle Gemeinschaft existiert doch erst seit Moses Mendelssohn und ist vielleicht auch seitdem wesentlich Täuschung gewesen, die deutsche Kultur ist, wie Goldstein ja selber durch seine Bemerkung, daß die Juden wesentlich nur für Juden schrieben, zugestanden hat, keinesfalls „zu einem nicht geringen Teil jüdische Kultur", nicht einmal sind das, trotz Sombart, die heutigen von jüdischem kapitalistischen Geiste beeinflußten wirtschaftlichen Zustände; die Juden können, trotzdem ja der eine oder der andere deutsche Heimatgefühle haben mag, sehr wohl aufhören, Deutsche zu sein, da sie doch ebenso gute oder schlechte Franzosen und Engländer geworden sind wie Deutsche, sie können auch andere Ideale haben als Goethe und Lessing, Kant und Beethoven, müssen es sogar, wenn sie ihrem Volkstum treu bleiben wollen. Also die reinliche Scheidung. Aber man bilde sich nicht ein, wie es Goldstein tut, daß dann die Übertreibung des „Nationalitätsprinzips" aufhören werde — von einer solchen zu reden, ist wieder einmal die charakteristische jüdische Blindheit, die neue rassenhafte „Durchbildung" unseres Volkstums hat nach der reinlichen Scheidung erst zu beginnen, ist ja der

Zweck, zu dem sie erfolgt. Auch meine man nicht, daß es allzuviel bedeutet, Zeitgenossen zu sein, wenn die Rassen verschieden sind. Gewiß waren alle Kulturerscheinungen in Europa, Humanismus und Renaissance, Romantik und Naturalismus international, aber doch nur Analogien bei den verschiedenen Völkern, dem Volkstum nach wieder sehr verschieden, sogar bei der tendenziös internationalen Aufklärung — man vergleiche einmal Locke, Voltaire, Lessing oder Nicolai. Was die Juden nach der reinlichen Scheidung tun, soll uns gleich sein — Goldstein weist darauf hin, daß z. B. der Judenroman, das Judendrama noch ungedichtet seien: der Literaturhistoriker wird eine Abteilung „jüdisch-deutsche Dichtung" zu schaffen haben, wie ich das in meinen Werken im Grunde auch schon getan habe, und so jeder Fachmann, und er wird sich, wenn er Deutscher ist, klar darüber sein müssen, daß er das Judentum nicht restlos verstehen kann, wenn er auch darum sein Urteil über die Bedeutung der jüdisch-deutschen Literatur für sein Volk nicht irgendwie einzuschränken braucht. Vor allem werden die Juden sich endlich klarzumachen haben, daß sie Gäste bei den europäischen Kulturnationen sind und sich als Gäste zu benehmen haben. Wenn Goldstein zum Schlusse schreibt: „Unsere Feinde auf der einen Seite sind die deutsch-christlich-germanischen Dummköpfe und Neidlinge, die das Wort Jude zum Schimpfwort gemacht haben und alles, was von Juden kommt, jüdisch nennen, um es dadurch zu besudeln, zu verkleinern, zu verdächtigen", so ist das nicht nur ein vollkommener Widerspruch zu der früheren Behauptung, daß es gerade die besten deutschen Geister, kluge, wahrheitsliebende, Männer seien, die als Judengegner aufträten, sondern auch eine Unverschämtheit. Anstatt einfach Dummheit und Neid (welch letzterer bei den idealistischen Deutschen von Haus aus selten ist) als Ursachen der Judenfeindschaft anzunehmen, sollten die Juden lieber in sich gehen und die Ursache in ihren eigenen Schwächen suchen. Aber sie können immer noch nicht von dem Wahn, das auserwählte Volk Gottes zu sein, los, sie wollen alle Völker kritisieren, aber selbst tabu sein, und selbst die ehrlichsten unter ihnen, wie Goldstein, die ganz ehrlich zu sein glauben, bringen es, nach unseren deutschen Begriffen wenigstens, doch nur zu einer „Dreiviertelsehrlichkeit", die im Verhältnis der Völker zu einander nicht genügt.

So viel von Goldstein! Ich habe seinen Aufsatz so ausführlich besprochen, weil er doch nun einmal die Frage aufgerührt hat, und kann nun auf die Äußerungen zu ihm nur noch wenig Raum verwenden. Es wird am Ende auch genügen, wenn ich Ernst Lissauer, einen anderen, auch anders gesinnten Juden, und Ferdinand Avenarius zu Wort kommen lasse. Der Aufsatz von Lissauer ist das, was ich „katzenklug" zu nennen pflege, aber im Grunde, von unserem deutschen Standpunkte gesehen, noch „böser" als der Goldsteins. Es stimmt ja, wenn Lissauer Goldstein Mangel an geschichtlichem Wissen und geschichtlichem Sinn vorwirft, aber dasselbe kann man auch an ihm, wohl an allen Juden entdecken — und ich glaube, das liegt an der Rasse. Von dieser will Lissauer möglichst wenig wissen: „Goldsteins Meinungen", sagt er, „beruhen auf dem Dogma von der Unveränderlichkeit der semitischen Rasse, mit diesem Dogma arbeitet er ebenso leichtfertig wie die antisemitischen Gegner. Das ist ein

naturwissenschaftliches Problem, das eben mit wissenschaftlicher Exaktheit bisher noch niemand gelöst hat." Der letzte Satz stimmt ja, aber Rasse ist auch, das beweist die ganze Geschichte des jüdischen Volkes und jedes anderen, eine entschiedene Erfahrungstatsache, ein gewaltiger Komplex von Erfahrungstatsachen, und es ist „oberfaul", wenn man sich, wie so viele Juden, um ihn herumzudrücken sucht. Das versucht auch Lissauer: er bringt zwei Definitionen von Nationalität; eine von dem Junker von der Marwitz und eine von einem jüdischen Sozialdemokraten, die beide von der Rasse im Volkstum nichts wissen. Nun ist mir auch bekannt, daß die Völker von heute nicht reinrassig sind, aber sie sind, wie ich in meinem Buche „Rasse" gründlicher ausgeführt habe, immer noch „rassenhaft bestimmt", das deutsche rassenhaft germanisch, und müssen dies auch bleiben, wenn sie als Völker mit eigener Kultur weiter bestehen wollen. Schicksalsgemeinschaft, entstanden durch territoriale Gemeinschaft unter gemeinschaftlichen wirtschaftlichen und politischen Bedingungen, wie der jüdische Sozialdemokrat das Volkstum definiert, bedeutet der rassenhaften Bestimmtheit gegenüber nicht allzuviel, ebensowenig, wie das übrigens schon Alexander von Humboldt festgestellt hat, die gemeinsame Sprache, die gemeinsamen Sitten, der gemeinsame Boden, das gemeinsame Klima, die gemeinsamen Gesetze, die ja zum Teil nur Folgeerscheinungen der Rassenhaftigkeit sind. Lissauers Taktik geht nun darauf hinaus nachzuweisen, daß die Juden kein Volk mehr sind, sich in einem Übergangszustand befinden, der zur vollkommenen Assimilation, ja zur Einwurzelung ins deutsche Wesen führen müsse. Schon heute, meint er, steht der Leiter der Hamburg-Amerika-Linie einem Krupp viel näher als dem jüdischen Kleinkaufmann in einem posenschen Nest. Ich gestatte mir anzunehmen, daß der Rassenmensch Herr Ballin dem Grunde seines Wesens nach doch dem Posener in Kaftan und Peijes sehr viel näher steht. Noch entschiedener fast als Goldstein betrachtet Lissauer — und er muß das auch seiner Grundanschauung nach — die Juden als Produkt der Verhältnisse, nimmt also auch die mittelalterliche unverdiente Verfolgung an, ja, er redet sogar davon, die Juden seien zu Zinsnehmern und Wucherern im Anfang „gepreßt" worden, während sie doch im alten Alexandrien und im alten Rom genau so gewuchert haben wie im mittelalterlichen Deutschland. Nein, Herr Lissauer, so kommen wir nicht weiter, auch nicht, wenn Sie, weil die Juden ihren alten Glauben aufgegeben haben, behaupten, sie hielten sich nicht mehr für das auserwählte Volk, oder wenn sie die fragwürdigen jüdischen Talente, wie die deutschen, aus dem Bourgeoischarakter erklären, oder wenn Sie es kühn aussprechen, gerade die Juden träten der Überschätzung Heines entgegen. Ihre Schätzung des Kritikers Emil Kuh teile ich, ihm hat in der Tat die Hebbelschule (mit einer angeborenen lyrischen Empfänglichkeit) zu etwas gemacht, aber vergessen Sie nicht, daß er dem Dramatiker Hebbel gegenüber in der Hauptsache versagt hat und auch dem germanischen Menschen nicht völlig gewachsen war. Überhaupt getraue ich mich, den Juden in Emil Kuh lückenlos, allein aus seinem Briefwechsel mit Keller, nachzuweisen. Lissauer ist, vielleicht, weil er ein deutscher Dichter werden will, ein großer Optimist: er meint, die antisemitische Bewegung sei stark abgeschwollen, während sie im Gegenteil (die politischen Parteien und ihre

Stellungnahme besagen in dieser Hinsicht gar nichts) immer weitere Kreise ergreift und ganz neue Formen — ich spreche mich absichtlich nicht darüber aus — annimmt. Er mag sich von mir sagen lassen: In der Tat ist bei denen das Heil, die eine palästinensische Enklave in Deutschland herstellen wollen; die andern, die wie er „sich eingraben, einwurzeln, mit aller Kraft, mit allen Adern, allen Muskeln sich zum Deutschen erziehen, die Sache der Deutschen zu der eigenen machen" wollen, werden jämmerlich scheitern, erstens, weil es ihnen, vermöge ihrer Rassennatur, nicht gelingen wird, und zweitens weil wir nicht wollen. Sollen wir Deutschen germanisch-rassenhaft bestimmt bleiben, so können wir die 5–600 000 deutschen Juden in unserem Volkskörper nicht gebrauchen, aber in unserem Staate vielleicht.

Avenarius, der das große Verdienst hat, die Frage zur gründlichen Erörterung gebracht zu haben, steht theoretisch ungefähr in der Mitte zwischen Lissauer und Goldstein. Er gibt die nationale (rassenhafte) Verschiedenheit zwischen Deutschen und Juden zu, sagt ausdrücklich, daß die Juden dem nationalen Fühlen ihres Wirtsvolkes nur in sehr seltenen Fällen werden dienen können, glaubt aber, daß trotzdem ein friedlicher modus vivendi möglich sein wird, durch Teilung der Arbeit, indem man den Juden diejenigen Aufgaben zuweist, für die sie besonders begabt sind. Meiner Ansicht nach befindet er sich hier auf dem Holzwege: Gerade indem sich die Juden der ihren Anlagen angemessenen Aufgaben bemächtigten, sind die heutigen unhaltbaren Zustände entstanden, es wird ganz vergeblich sein, andere Aufgaben für die Juden zu entdecken, als sie heute schon „erfüllen", oder die Erfüllung dieser so zu gestalten, daß sie zum Heil beider Teile ausschlägt. Auch Avenarius kennt die geschichtlichen und selbst die heutigen Verhältnisse nicht, wie er denn beispielsweise auch von der Züchtung der Juden zu Ausbeutern und von „antisemitischem Pöbel" spricht — lieber Freund, keine Partei ist im Grunde anständiger als die aus Landleuten und Handwerkern bestehende antisemitische; die früheren Radauantisemiten, die ganz vereinzelte Erscheinungen waren, so viel Lärm auch die Judenblätter von ihnen machten, sind längst ausgestorben. Aber wir wollen nicht mit Avenarius rechten, wir wollen ihm im Gegenteil danken, daß er — zumal für unsere verjudete Literatur ist das sehr bedeutsam — die Wesensverschiedenheit der Germanen und Juden einmal tapfer öffentlich behauptet hat, daß er ausdrücklich erklärt, wir Deutschen könnten unsern Geistesbesitz nicht immerfort von einer kleinen jüdischen Minderheit verwalten lassen. Wenn er meint, daß wir unter Mitarbeit des Judentums zu einem freien Europäertum, das sich mit gutem Deutschtum sehr wohl vertrüge, gelangen könnten, so ist das eine der schönen Illusionen, wie wir andern sie wohl auch einmal gehabt haben. Freies Europäertum — ja Goethe, Byron, Walter Scott, Manzoni können sich zur Not verstehen, aber im übrigen ist Europäertum das Aufgeben der nationalen Kultur zu gunsten gehaltloser Zivilisation, wenn nicht Überwuchern des internationalen Packs. Nein, nein, da können wir nicht mit, und wir glauben auch, daß alle jüdische Mitarbeit doch bestenfalls nur zur Scheinkultur führen kann. Reinliche Scheidung! In einigen Jahren wird auch Avenarius dafür sein: die Erfahrungen, die er jetzt, nachdem er

die Grenze überschritten hat, mit dem Judentum machen wird, werden ihn zweifellos dahin führen. Schon muß er mit Erklärungen gegen Entstellungen des „Berliner Tageblattes“ auftreten, und bald wird er merken, daß, wenn es darauf ankommt, auch heute noch alle Juden, ehrliche und unehrliche, solidarisch sind und, falls ihnen im Interesse ihrer Rasse etwas notwendig erscheint, vor nichts zurückschrecken. Ich will ihm einen bezeichnenden Fall nennen. In der letzten Nummer dieser Zeitschrift wies ich bekanntlich auf Grund brieflichen Materials unwiderleglich nach, daß Heine von Meyerbeer für seine Lobeshymnen bezahlt wurde, und daß sich die späteren Angriffe Heines auf Meyerbeer aus dem Wegfallen der Bezahlung erklären. Mit diesem meinem Nachweis beschäftigte sich der Geheime Regierungsrat und Universitätsprofessor Ludwig Geiger-Berlin und brachte es fertig durch Unterschlagung der ausdrücklichen Erklärung Heines: „Ich habe den Grundsatz, kein Geld und sei es noch so wenig, abzuweisen“, und der Meyerbeerschen Worte von „Ihren Wünschen diesmal nicht genüge leisten“ mir „unwissenschaftliche Art und ungehörige Quellenbenutzung“ vorzuwerfen. Ich hatte, nebenbeibemerkt, vor, mich mit einer Beschwerde an den Rektor der Universität Berlin oder den Dekan der philosophischen Fakultät zu wenden, denn Vorwürfe so schwerwiegender Art brauche ich mir von einem Manne, der in dem nämlichen Augenblick eine wissenschaftliche Fälschung begeht, nicht gefallen zu lassen. Man riet mir von seiten meiner Freunde aber dringend von der Beschwerde ab, da mir sonst das Los Wolfgang Menzels, ewig als Denunziant verleumdet zu werden, blühen dürfe. Geiger ist nun keineswegs der schlimmste unserer Juden, aber auch er steht selbst in einem so extremen Falle unter der absoluten Herrschaft des Rassensolidarismus. Also reinliche Scheidung!

Aber wird diese noch möglich sein? Nun, ich glaube daran, wenn sie konsequent, politisch und kulturell, durchgeführt wird, und stelle hier einstweilen die Vorschläge zur Diskussion, die der Verfasser des Buches „Wenn ich der Kaiser wär“ (Dietrichsche Verlagsbuchh., Leipzig) macht:

„Die landansässigen Juden werden unter Fremdenrecht gestellt.

Den Juden bleiben alle öffentlichen Ämter verschlossen, einerlei ob gegen Entgelt oder im Ehrenamt, einerlei ob für Reich, Staat und Gemeinde.

Zu Dienst in Heer und Flotte werden sie nicht zugelassen.

Sie erhalten weder aktives noch passives Wahlrecht. Der Beruf der Anwälte und Lehrer ist ihnen versagt; die Leitung von Theatern desgleichen.

Zeitungen, an denen Juden mitarbeiten, sind als solche kenntlich zu machen; die andern, die man allgemein „deutsche“ Zeitungen nennen kann, dürfen weder in jüdischem Besitz stehen noch jüdische Leiter und Mitarbeiter haben.

Banken, die nicht rein persönliche Unternehmen einzelner sind, dürfen keine jüdischen Leiter haben.

Ländlicher Besitz darf in Zukunft weder in jüdischem Eigentum stehen, noch mit solchen Hypotheken belastet werden.

Als Entgelt für den Schutz, den die Juden als Volksfremde genießen, entrichten sie doppelte Steuern wie die Deutschen.“

Man wird ja über diese Vorschläge noch viel verhandeln müssen, jedenfalls aber ist man mit ihnen über die allgemeinen Redensarten gegen das Judentum hinausgekommen.

Bemerkungen.

Das deutsche Theater im Spieljahr 1910 11. Bekanntlich erscheint alljährlich (jetzt im Verlag von Österheld & Ko., Berlin) eine Übersicht der Theateraufführungen in Deutschland. Im Spieljahr 1910 11 haben in Deutschland an 435 Orten auf 665 Bühnen 38000 Vorstellungen stattgefunden. Die Zahl der Stücke belief sich auf 2525 von 1324 Autoren, wovon auf das Schauspiel 2056 Werke von 1077 Verfassern kamen. Die merkwürdigste Erscheinung des Spieljahrs ist wohl das Sinken Schillers von 2044 auf 1584 Aufführungen (bei 14 Stücken). Goethe und Lessing haben bei einzelnen Werken eine Zunahme der Aufführungen zu verzeichnen, so stieg die „Iphigenie" von 89 auf 104 und die „Minna" von 157 auf 220 Vorstellungen. Kleist, dessen hundertstes Todesjahr sich nahte, brachte es von 214 auf 327 Aufführungen, Hebbel von 245 auf 448. Ebenso ist Shakespeare von 958 auf 1042 Vorstellungen gestiegen. Von den Modernen sanken Ibsen (von 724 auf 686 Vorstellungen) und Sudermann (von 1062 auf 991), während Hauptmann zunahm (von 556 auf 619). Schönherrs „Glaube und Heimat" erreichte die Zahl von 1623 Aufführungen, wurde aber doch noch vom „Grafen von Luxemburg" (1794 Aufführungen) übertroffen. Es ist kein Zweifel, daß wir, trotzdem einige erfreuliche Erscheinungen da sind, noch immer im Zeitalter der Operette stehen, so tief diese auch (man vergleiche das „Autoliebchen", dessen Erfolg allein auf einen beliebt gewordenen Gassenhauer zurückzuführen ist) allmählich gesunken ist.

Von den Angriffen auf die Deutsche Schillerstiftung (vergl. Bogen 14) ist es inzwischen lange stumm geworden im deutschen Blätterwalde, wir wollen aber doch den charakteristischen Ausgang der Angelegenheit Kyser hier „für die Geschichte" verzeichnen.

„Der so schön eingefädelte Plan", schrieb die „Rheinisch-Westfälische Zeitung in ihrer Abendausgabe vom 19. März 1912, „Hans Kysers schwere und selbst von seinen Nächsten bald preisgegebenen Angriffe gegen die Deutsche Schillerstiftung einem von beiden „Parteien" berufenen Schiedsgericht zu unterbreiten, ist bekanntlich ins Wasser gefallen, da die Leitung der Schillerstiftung erklärte, nur der satzungsgemäßen Hauptversammlung der Stiftungsmitglieder verantwortlich zu sein. Aber die Freunde des hochgemuten Retters der deutschen Dichtung haben dem Enttäuschten wenigstens einen Ersatz für die ihm so im letzten Augenblick entgangene allgemeinste Berühmtheit verschafft. Wie uns berichtet wird, hatten Justizrat Max Bernstein u. a. eine gewählte Versammlung nach Berlin geladen, um diese „für die deutsche Kultur wichtige Angelegenheit" eingehend zu erörtern. Es erschienen zu diesem Zweck:

Martin Beradt, Max Bernstein, Prof. Dr. Oskar Bie, Rolf Brandt, Martin Buber, Richard Dehmel, Dr. Julius Elias, Dr. Artur Eloesser, Fritz Engel, Dr. Emil Faktor, Norbert Falk, Verlagsbuchhändler S. Fischer, Moritz Heimann, Dr. Monty Jacobs, Bernhard Kellermann, Dr. Alfred Kerr, Geh. Hofrat Prof. Dr. Albert Koester, Hans Kyser, J. Landau, Wilhelm Lentrodt, Oskar Loerke, Dr. Max Osborn, Dr. Walter Rathenau, Gabriele Reuter, Prof. Dr. Samuel Sänger, Wilhelm Schäfer, Paul Schlenther, Stadtverordneter Waldeck-Manasse.

Diese Herren, denen gewiß niemand die Berechtigung abstreiten wird, im Namen des deutschen Volkes zu urteilen, berieten sehr gründlich sechs Stunden lang, und dann faßten, wie es in dem offiziösen Bericht heißt, „die 23 noch anwesenden Herren" einstimmig eine Entschließung, die folgendermaßen lautet:

„Die Unterzeichneten haben sich durch Prüfung des Tatbestandes überzeugt, daß die Schiller-Stiftung in sehr vielen Fällen Gelder satzungswidrig ausgegeben hat: an Unberechtigte, Unbedeutende und Unwürdige. Da wir an dem guten Glauben und Willen der Stiftsverwalter nicht zweifeln, so erwarten wir, daß sie nunmehr

nach Aufhellung jenes Mißstandes das ihnen anvertraute nationale Gut satzungsgemäß nur zur Förderung der wirklichen Begabung verwenden".

Leider werden „die Unterzeichneten" nicht mit Namen genannt, was sehr bedauerlich ist, wenn man sich auch beinahe so denken kann, wer von den Erschienenen in dieser Gesellschaft nicht sechs Stunden ausgehalten hat".

Wir sind neugierig, wie lange man diese Gesellschaft noch ernst nehmen wird.

Karl Spindler, der s. Z. allbekannte Verfasser historischer Romane, wird in Adolf Kohuts „Berühmten israelitischen Männern und Frauen" den Juden zugezählt. Nun hat Dr. Karl Konrad, Breslau, seinen Taufschein aufgefunden: „Katholisches Pfarramt zu St. Dorothea. Breslau, Wallstraße. 1796 den 25. Oktober. Franz Spindler. Taufte P. Hypolitus Gebauer Curatus den am 16 hujus gebohrnen Ernestus, Maximilianus, Josephus, Carolus. Die ehelichen Eltern desselben sind: Der ehrbare und wohlgebohrne Franz Spindler, ein Schauspieler; die Mutter Josepha, gebohrne Schwarzwald, Tochter des wohlgebohrnen Herrn Schwarzwald, eines Schauspielers an hiesigem königl. priviligirten Theater. — Die Taufzeugen waren: Der Hochwohlgebohrne Herr General-Fiscal Berger; die wohledelgebohrne Frau Hüttenräthin Abt, gebohrne Langer; die wohlgebohrne Frau Waeser, gebohrne Schmidtschneider, Schauspiel-Direktorin; der wohledelgebohrne Herr Maximilian Scholz, Schauspieler; und der wohlgebohrne Herr Joseph Schwarzwald, ein Schauspieler." Dem sei noch folgendes hinzugefügt: R. Eitners „Quellenlexikon der Musiker und Musikgelehrten", Leipzig 1903 (IX,228) gibt an, daß Stan. Franz Xaver Spindler als Sohn eines Wundarztes in Steingaden in Bayern geb. wurde, 1808 Kapellmeister am Straßb. Dome und Gesanglehrer a. d. Normalschule wurde. — F. J. Fétis Biographie universelle des musiciens (Paris 1865) spricht p. 81. 7. von einem „François-Stanislas Spindler, acteur et compositeur, naquit à Augsburg, en 1759... il était attaché au théâtre d'Innspruck, puis il chanta sur ceux de Breslau, en 1795, et de Vienne, en 1797. ... Il mourut à Straßburg, en 1820." Nach diesem ist auch die jüdische Rassenzugehörigkeit Spindlers sehr unwahrscheinlich.

Hermann Heijermans. In nationalen Zeitungen stand zu lesen: „Über Kunstfragen ist unter den Genossen (Sozialdemokraten) eine heftige Fehde ausgebrochen. Auf der einen Seite steht der Genosse Heinz Sperber, auf der andern Seite Ströbel und Mehring, die Sperbers „Ästhetik der schwieligen Faust" verspotten. Der „Vorwärts" trat für seinen Mitarbeiter Sperber ein, dessen künstlerische Auffassung übereinstimme mit der hervorragender moderner Dichter, wie Heijermans. Dazu schreibt die Braunschw. Landeszeitung: Die ahnungslose „Vorwärts"-Redaktion, die sich für den „Genossen Heinz Sperber" so sehr ins Zeug legt, scheint nicht einmal zu wissen, daß der schöne „Genossenname" Heinz Sperber nur ein Pseudonym für den Holländer Hermann Heijermans ist, daß also Hermann Heijermans, der Mitarbeiter des bürgerlichen „Berliner Tageblatts" und der „Vorwärts"-mitarbeiter Genosse Sperber ein und dieselbe Persönlichkeit ist! Wir sind neugierig, was der „Vorwärts" zu dieser interessanten Feststellung, die wir noch weiter vervollkommnen können, sagen wird. Nicht minder überrascht dürfte das „Berliner Tageblatt" sein, dem wir auch noch verraten wollen, daß sein Mitarbeiter Hermann Heijermans einen im Feuilleton des „Berliner Tageblatts" letzthin zuerst veröffentlichten Roman zu gleicher Zeit als Genosse Heinz Sperber im „Vorwärts" erbarmungslos herunterriß."

Hermann Heijermans ist bekanntlich der von seinen Leuten aus Holland importierte jüdische Dichter, der mit seiner „Hoffnung auf Segen" auf viele deutsche Bühnen kam, und dessen letztes Drama, wenn wir nicht irren, sogar am Berliner Königlichen Schauspielhause zur Erstaufführung gelangte.

Anzeige. Ausgang Oktober oder Anfang November erscheint von mir, im Verlag von G. D. W. Callwey, München, wie ich meinen Freunden hierdurch mitteilen will, ein neues großes Werk: „Einführung in die Weltliteratur im Anschluß an das Leben und Schaffen Goethes", 3 Bände von je 8—900 Seiten, Preis 21 Mk., geb. 26 Mk. Ich habe in diesem Werke versucht, eine wirklich lesbare Darstellung der Weltliteratur vom deutschen Standpunkte, genauer, der deutschen Anschauung von der Weltliteratur zu geben. Außer Goethe ziehe ich auch Lessing, Herder, Schiller, Jean Paul, die Schlegel, Grillparzer, Hebbel, Keller, Fontane u. v. a. heran.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. Adolf Bartels, Weimar. — Druck von F. Rollfch, Weimar

Deutsches Schrifttum.

Betrachtungen und Bemerkungen von Adolf Bartels.

Bogen 17. Januar 1913.

Goethe und die Weltliteratur*).

Jedes Volkstum trägt das Streben in sich, sich in einer großen Persönlichkeit allseitig zu verkörpern. Dieses Streben hat bei uns Deutschen in Goethe seine Erfüllung gefunden. Wohl ist ihm in Luther eine Persönlichkeit vorangegangen, in Bismarck eine nachgefolgt, in der die deutsche Kraft mächtiger hervortritt, aber das bedingt wiederum auch eine größere Einseitigkeit; in Goethe sind alle Eigenschaften, die den Deutschen machen, und sie sind zu voller, runder, harmonischer Wesenseinheit ausgeglichen. Bei Luther und Bismarck erkennt man außer dem Volkstum auch noch das Stammestum ausgeprägt, Goethe ist die glückliche Vereinigung verschiedener deutscher Stämme, der Franken, Thüringer, Niedersachsen. Von diesen sind die Franken und die Niedersachsen scharfe Gegensätze, und man darf vielleicht mutmaßen, daß da das Thüringer Blut die Ausgleichung ermöglicht hat. Nicht aber bloß dem Blute, auch der Kultur nach stellt Goethe das harmonische Deutschtum dar: Aus Bauernstamm erwachsen, durch kleinstädtisches Handwerkertum hindurchgegangen, war seine Familie zum reichsstädtischen Patriziertum emporgelangt, und er selbst verband im Laufe seiner Entwicklung dessen reichentwickelte, aber noch naturhafte Kultur mit vielseitiger gelehrter und der feinsten höfischen Kultur der Zeit, so daß auch in dieser Beziehung eine vollkommene Ausgeglichenheit erreicht wurde. So steht der große Dichter als reinster Vertreter deutschen Wesens und höchster Vertreter deutscher Kultur an der Grenzscheide zweier Jahrhunderte, des achtzehnten und des neunzehnten, denen er beiden gleichmäßig angehört.

Es liegt auf der Hand, daß eine Persönlichkeit von solch typischer Allseitigkeit wie Goethe für die Nachlebenden eine große „normative" Bedeutung haben muß, und so hat man denn auch längst das Wort geprägt, die Bildung jedes Deutschen jüngerer Geschlechter sei an seinem Verhältnis zu Goethe zu messen. Ich möchte es hier im weitesten Sinne aufnehmen. Der Begriff „Bildung" ist im Laufe der Zeiten sehr verengert und veräußerlicht worden; faßt man ihn in seiner ursprünglichen Bedeutung, so ist er mit „Wesen" im allernächsten Zusammenhange, denn wenn Bildung entstehen soll, so muß etwas da sein, was gebildet wird, Bildung ist Entwicklung und kann nicht von außen herzugetragen werden. Man darf vielleicht so erklären: Bildung ist die Aneignung der dem Wesen entsprechenden Kultur. Durch sie entsteht eben das, was wir Persönlichkeit

*) Aus der Einleitung zu meinem eben erscheinenden großen Werke „Einführung in die Weltliteratur im Anschluß an das Leben und Schaffen Goethes", 3 Bände (916, 815, 856 Seiten). Verlag von G. D. M. Callwey, München. Preis 21 M.

nennen, welcher Begriff wieder den der Individualität voraussetzt, aber sich nicht mit ihm deckt. Persönlichkeit, d. i. gebildete Individualität, aber hat Goethe als das höchste Glück der Erdenkinder erklärt, und wir können jenes Wort von der an dem Verhältnis zu Goethe zu messenden Bildung nun zunächst so wenden, daß wir sprechen: Sage mir, wie du zu der Persönlichkeit Goethes stehst, und ich will dir sagen, ob du eine und was für eine Persönlichkeit du bist. Daneben bleibt das Wort auch in mehr äußerlicher Bedeutung bestehen: Die Beschäftigung mit Goethe überliefert einen so reichen Bildungsstoff und so viele formale Bildungselemente, daß, selbst wenn die Bildung zur Persönlichkeit durch sie nicht erreicht wird, ein Mitleben in der Kultur nach ihrer Aneignung auf alle Fälle möglich ist. Noch heute findet der bildungsbeflissene Deutsche bei Goethe allein im allgemeinen alles, was er braucht, und von ihm aus sehr leicht auch den Zugang zu der Kultur seiner eigenen Zeit, die zwar breiter und in einiger Hinsicht auch stärker geworden ist, aber im ganzen doch von der Goethischen Höhe herabgesunken erscheint.

Goethe war Dichter, und ich möchte das hier zunächst sehr stark betonen, möchte sogar die Form, Goethe war nur Dichter, wählen. Soweit darf man jedoch gehen, daß man für Goethe, im Gegensatz zu Shakespeare etwa, den Begriff des Kulturpoeten schafft, der aber nicht etwa einen vollständigen Gegensatz bedeutet und auch nicht ohne weiteres als schwächere Form zu gelten hat. Dieser moderne Kulturpoet schließt den Schriftsteller in sich ein. Ich halte es nicht für zufällig, daß Shakespeare und noch Molière sich dem Schauspielerberufe zuwandten (Goethe war ja übrigens auch noch Theaterleiter), führe es auch nicht einzig auf ihre dramatische Begabung zurück, wie die Wendung Goethes zur Wissenschaft und Schriftstellerei auf seine lyrisch-epische: die Kultur der Zeiten wirkte da mit, und die weit kompliziertere der Goethischen Zeit forderte auch eine neue Form des Dichters. Aber Dichter, nicht bloß im Hauptberuf, sondern dem Wesen, Leben und Schaffen nach bleibt Goethe. Jene berühmte Äußerung im siebenten Buche von „Dichtung und Wahrheit“: „So begann diejenige Richtung, von der ich mein ganzes Leben über nicht abweichen konnte, nämlich dasjenige, was mich erfreute oder quälte oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln . . . , alles, was daher von mir bekannt geworden, sind nur Bruchstücke einer großen Konfession“, diese Äußerung führt geradewegs in den Mittelpunkt von Goethes Existenz. Auch wenn wir die ästhetisch-literarische Seite seiner Erscheinung für sich allein ins Auge fassen und fragen, was er als Dichter aufgenommen und was er weitergegeben hat, was wir Deutsche ihm für unsere Dichtung sowohl rein als Schöpfer wie als Weiterleiter der Entwicklung verdanken, ist kein Zweifel, daß Goethe für uns im Mittelpunkt nicht bloß der deutschen, sondern der Weltliteratur steht, und daß jeder, der auch dahin gelangen will, ihn genau kennen muß und seiner Hilfe nicht entbehren kann. Goethes literarische Entwicklung, darf man ruhig sagen, ist die des deutschen Volkes, ist typisch, und wie das Verhältnis zu seiner Persönlichkeit im allgemeinen zur Wertung der modernen Persönlichkeit und ihrer Kultur dienen kann, so kann diese sich auch historisch wie ästhetisch im Anschluß an Goethe die besondere literarische Bildung holen,

deren sie bedarf. Das klingt zunächst etwas übertrieben, ist aber unbestreitbar. Man kennt das biogenetische Gesetz, das heute auf den Namen Haeckels getauft wird, das aber schon die Romantik entdeckt hat: die Entwicklung des Individuums ist die abgekürzte Wiederholung seiner Stammesgeschichte. Umgekehrt könnte man vielleicht auch das Gesetz aufstellen: die Stammesgeschichte ist die verbreiterte Wiederholung der Entwicklung des großen Individuums. Daß das alte biogenetische Grundgesetz für das Individuum Goethe stimmt, ist aus seiner Jugendgeschichte ohne Mühe darzutun: Er hat im Märchen die germanische Urzeit, in den Volksbüchern das Mittelalter, in der Teilnahme am evangelischen Gottesdienst, zumal im Kirchenlied, die Reformation und die unter fremden Einflüssen stehende deutsche Barock- und Rokokokultur unmittelbar aus der Bibliothek seines Vaters, das die Zeit beherrschende französische Drama sogar frisch von einer französischen Wanderbühne herab „erlebt". Man könnte aber ohne Schwierigkeit auch das umgekehrte Gesetz aus Goethes Gesamtentwicklung ableiten: Wie er zunächst vollständig im französischen Einfluß befangen war, ist es auch das ganze deutsche Volk gewesen, wie er hat es sich durch Klopstock, Lessing, vor allem durch Herders neue grundlegende Tätigkeit aus ihm gelöst und gelernt, was Volkstum als Ganzes und das Genie im einzelnen bedeute. Dann hat ihm Goethe selbst, der reifere Jüngling und junge Mann, seine neue Dichtung geschaffen, eine Dichtung, die lebenskräftig geblieben ist bis auf diesen Tag. Weiter aber hat der reife Mann Goethe im Bunde mit Schiller um die Wende des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts in der klassizistischen Dichtung auch noch eine besondere Zeitdichtung gegeben, die, vor der damaligen Gegenwart flüchtend, die höchste Vollendung der Form erstrebte und bis in unsere Tage hinein das Vorbild aller wesentlich formalen Kultur- (im Gegensatz zur ganz individuellen Lebens-) poesie geblieben ist. Auch der das neunzehnte Jahrhundert beherrschende Realismus taucht schon bei Goethe empor, und im Alter wird er der Prophet der Weltliteratur, der wir inzwischen nahegekommen sind, wenn wir auch die Notwendigkeit, innerhalb ihrer die nationale Besonderheit um so entschiedener zu erhalten, immer schärfer erkennen. So kann man Goethes literarische und dichterische Entwicklung in der deutschen Gesamtliteratur seiner und der nachfolgenden Zeit deutlich wiederfinden, und ich bin überzeugt, sie wird in den Hauptzügen noch öfter wiederkehren, bei uns Deutschen immer typisch bleiben. Man kann auch vielleicht Goethes gesamte menschliche Entwicklung für typisch erklären, denn, wie ich zu Anfang ausgeführt habe, Goethe ist ja der allseitige Vertreter unseres Volkstums und zugleich unserer höchsten Kultur. Mensch und Dichter sind aber eins, und so scharf man einerseits den universellen Charakter der Goethischen Dichtung betont — es ist die Höhe, die diesen verleiht —, so klar hat man andererseits auch ihr spezifisch Deutsches hervorgehoben. „Sowie Goethe nur die Augen auftat und sie andern wieder öffnete", schrieb Ludwig Tieck 1828, „war Deutschland unmittelbar auch da, und so viel herrliche Anlagen, Trefflichkeit, Gesinnung und Gemüt, Herzlichkeit und Wahrheit, kurz, so viel eigentümliche Kennzeichen, die den Deutschen kundgeben und von allen Völkern so sicher absondern, zeigten sich auf einmal, daß der Erweckte sich selbst anstaunte, in einem solchen Lande der

Wunder, in einer solchen poetischen Gegenwart zu leben." Und Karl Gutzkow findet bei Goethe mit Recht sogar das Enger-Deutsche: „Die Familie, das Häusliche, ja sogar das Philisterhaft-Deutsche ist der Leib, aus welchem die höhere Psyche der Goethischen Lebensanschauung emporsteigt . . . Geh vom Häuslichen aus und verbreite dich, so du kannst, über alle Welt! Hiermit bezeichnet Goethe selbst den Weg, den seine Poesie zu ihrem Ziele nahm . . . Jeder andere Genius pflegt die Metamorphosen seines Dichtens und Lebens in sich wechselseitig zu zerstören und nicht selten auf das, was er heute war, morgen schon wie auf das Unwürdigste herabzublicken. Goethe gab seine primitive Anschauung nicht auf, sein häusliches Vermächtnis, das Stilleben der bescheidenen Existenz, worauf er sich immer wieder zurückziehen konnte . . . Die Familie war Goethe von allem menschlichen Dasein das Saatkorn, die Garantie jeder anderen möglichen Entwicklung im Politischen und Nationalen. Alle spätere Poesie unseres Dichters ist von diesen Vorstellungen über die „Produktion der Familie" ergriffen. Bezüge des Anstandes, Zurückhaltungen mancherlei Art mischen sich in die leidenschaftlichen Motive; aus der Geselligkeit entsteht die Gewohnheit, aus der Gewohnheit das Wohlwollen, aus dem Wohlwollen die Neigung, aus der Neigung die Liebe, aus ihr die glühendste Leidenschaft. — Im Häuslichen liegt die genetische Grundlage der Goethischen Dichtungsweise."

Darüber wollen wir, wie es Gutzkow übrigens auch nicht tut, die Höhe und Weite Goethes nicht übersehen. Goethe hat sein Frankfurt über den Alpenbergen, Weimar über Rom wenigstens zeitweilig vergessen können; wenn Faust auch ein Deutscher ist, er gehört doch auch der ganzen Menschheit an, und um vom allgemein-menschlichen wieder aufs literarische Gebiet zu gelangen, sein Dichter hat nicht bloß Eindrücke von fremder Dichtung empfangen, er hat sie sich auch bewußt anzueignen gestrebt. Auch in dieser Hinsicht, was das Kennen und Wissen anlangt, steht Goethe für uns im Mittelpunkte der Weltliteratur. Hat er den französischen Akademismus von allen deutschen Dichtern am weitesten hinter sich gelassen, er hat ihn darum nicht verworfen; in Shakespeare hat er sein Leben lang seinen Meister gesehen, und zu den großen Alten, zu Homer und den griechischen Tragikern ist er immer wieder geflüchtet. Im Alter, als er selber der eine Große geworden ist, da erschließt er seinem Volke noch die orientalische Dichtung, von der ihn ein Hauch schon in früher Jugend aus der Bibel gestreift hatte, und ganz bewußt lenkt er die Aufmerksamkeit auf die neuen Entwicklungen hin, die unter dem Einfluß deutschen, seines eigenen Geistes bei den übrigen europäischen Kulturnationen, den Engländern, Franzosen, Italienern aufschießen. Goethe im Mittelpunkte der Weltliteratur — zweifellos, für uns Deutsche ist er da immer gewesen und wird auch ewig da bleiben. Und er hat ja auch den Begriff der Weltliteratur für uns eigentlich geschaffen, den deutschen Begriff der Weltliteratur:

„Wie David königlich zur Harfe sang,
Der Winzerin Lied am Throne lieblich klang,
Des Persers Bulbul Rosenbusch umbangt
Und Schlangenhaut als Wildengürtel prangt,

Von Pol zu Pol Gesänge sich erneun —
Ein Sphärentanz harmonisch im Getümmel —
Laßt alle Völker unter gleichem Himmel
Sich gleicher Gabe wohlgemut erfreun!"

„Als Goethe die Weltliteratur empfahl", sagt wieder Gutzkow, „dachte er schwerlich daran, daß einheimische Literatur nach dem Beifall der Fremden geizen und nach exotischen Maßstäben eine Regulierung ihres Wertes dulden sollte. Goethe wollte nichts als die erfreuliche Empfindung einer Anerkennung von jeder nur möglichen Seite her. Daraufhin verlangte er von seiner Weltliteratur Repressalien des Genies, Austausch von Ideen, die man sich mitteilen sollte als die Resultate einer durch Teilung schnell geförderten großen gemeinsamen Geistesarbeit. Goethe dachte an eine Tendenz der Zukunft, zuletzt ohne Eigennutz, umsomehr, als er sich schwerlich getraut haben würde, alle seine Produktionen als von einem weltliterarischen Standpunkte genießbar anzusprechen." Das hätte er sicherlich nicht getan. Dennoch, er steht auch als Schöpfer, als moderner Kulturpoet, als normgebender ästhetischer Geist im Mittelpunkt der Weltliteratur. „Goethe hinterließ uns die Form, die Grenze, die Methode. Er hinterließ uns etwas, wovon man lernen soll, sein eigenes großes Vorbild, seine Meisterschaft, die sich gewiß auch für die Beurteilung fremder Produktionen auf einige ausgesprochene Maßstäbe zurückführen läßt. Durch Goethes Studium soll sich jede ausschweifende luxurierende Phantasie im Zügel ergriffen fühlen und einlenken auf jene Bahn, wo selbst das Willkürliche nicht ohne innere Formation sein darf, jener Blume gleich, im Naturspiel, die der Frost auf Fensterscheiben zeichnet . . . Goethe ist ein Name, auf den man zu allen Zeiten zurückkommen kann. Durch nichts bestimmt, kann er jedes bestimmen. Seine Dichtungen sind ein kritisches Regulativ für jede zukünftige Schöpfung." Ja, zweifellos, er ist der große Meister neuerer Dichtung, nicht bloß für uns Deutsche, sondern für alle Kulturvölker, der erste, der gezeigt hat, daß sich der dichterische Genius der Gesamtkultur bemächtigen und dabei doch er selbst, schlicht, wahr, selbständig, stark und groß bleiben kann. Hat er selber Schiller das berühmte:

„Denn hinter ihm in wesenlosem Scheine
Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine"

nachgerufen, so mag hier für ihn das schöne Hebbelwort von 1849 stehen:

„Denn eben dieses macht ihn groß, daß er, so reich wie keiner,
Sich der Notwendigkeit gebeugt und sich beschränkt wie einer.
Wer hat sie klarer wohl gesehn, des Himmels letzte Sterne?
Doch kannt' er auch den Zwischenraum, die ungeheure Ferne,
Drum strebt' er nicht hinauf, er war zufrieden, daß sie schienen —
Da meinten unsre Kinder dann, er fürchte sich vor ihnen.
Doch grade, weil er Dichter war im ganzen und im großen,
Verlor er nicht, wie andre, sich im Maß- und Grenzenlosen;
Denn wer nur dies und das besitzt, muß vieles überschätzen,
Wer alles hat, hat alles auch in Harmonie zu setzen,
Und wär' auch einzeln jede Kunst, die er besaß, zu steigern:
Der Einheit seines Wesens darf kein Gott die Ehrfurcht weigern."

Nach all diesen Ausführungen wird man es begreiflich finden, wenn hier nun der Versuch gemacht wird, Goethe einmal wirklich in den Mittelpunkt einer Geschichte der Weltliteratur oder, bescheidener, einer Einführung in diese zu stellen. Wir Deutschen haben zahlreiche Werke, die die Geschichte der Weltliteratur von „vorne", von den Chinesen an, wir haben einige, die die Geschichte der neueren Literatur unter großen geschichtlichen Gesichtspunkten, unter der Herrschaft geistiger Bewegungen und bestimmter Ideen darstellen. So sicher nun auch für Mittelalter und Neuzeit bei den europäischen Kulturvölkern die großen Gesichtspunkte zu gewinnen sind, zwingend kann zumal die Darstellung der Geschichte der Weltdichtung nicht so leicht werden, denn, wenn wir auch von Weltliteratur reden, gehabt in dem Sinne, daß die Produktion wesentlich im Zeichen geistigen Verkehrs stand, haben wir sie nie, trotz zahlreicher Einflüsse hinüber und herüber ist allezeit das Beste und Bedeutendste, was die Nationalliteraturen hervorgebracht haben, in seinem Entstehen und Wesen ganz selbständig, eben Nationalliteratur, völkische Dichtung gewesen. Und das wird, selbst wenn wir den allseitigen Weltliteratur-Verkehr erhalten, auch so bleiben, denn wenn etwas wachsen soll, so bedarf es nicht bloß des nationalen Ackers, der die Saat aufnimmt, der Same muß auch zu dem Acker passen, muß auch wieder national sein, und nur etwa in der Bearbeitung des Bodens, in der Züchtung des Samens kann man von Fremden lernen, Sonnenschein und Regen aber, die das Gedeihen geben, sind auch noch nicht einmal „international", sondern in ihrem Verhältnis zueinander der Lage und Bildung des Landes entsprechend. So ist zweifellos grundsätzlich nichts dagegen einzuwenden, wenn die Weltliteratur nun auch einmal sozusagen „von einer Nation aus" dargestellt, also gezeigt wird, wie die fremden Literaturen zu der des eigenen Volkes kamen, wie sie auf diese und ihre bedeutenderen Geister wirkten, wie sie überwunden wurden. Für uns Deutsche liegt da der Anschluß an Goethe, sein Leben und Schaffen, besonders nahe; denn, wie schon ausgeführt wurde, der Gang seiner Entwicklung ist auch der der Entwicklung unseres Volkes, wie er die fremden Eindrücke empfing, verarbeitete und überwand, so hat sie auch das deutsche Volk empfangen, verarbeitet und überwunden. Ohne jeden Zwang kann man im Zusammenhang mit Goethes Leben und Schaffen die ganze Literaturbewegung der letzten zwei Jahrhunderte, die zu allem Bedeutenden der Weltliteratur geführt und jedem seine geschichtliche Stellung in der Entwicklung der Völker gegeben hat, vorüberziehen lassen. Daß aus einer solchen Darstellung dann Goethes eigene Dichtung gipfelartig emporragt, ist kein Fehler: In der Tat ist sie ja für uns Deutsche der Gipfel, und auch für alle fremden Literaturen sind „Götz" (der freilich auf den höheren Gipfel Shakespeare zurückzeigt), „Werther", „Wilhelm Meister", „Wahlverwandtschaften", „Faust" gewaltige Höhen, zu denen auch von ihnen vieles weist. Vor allem wird durch eine solche Darstellung gleichsam vom Mittelpunkte aus eine glückliche Rundung erreicht; nicht mehr streichen, wie bei der Darlegung von vorne an, gewissermaßen langgestreckte Gebirgszüge ohne Zusammenhang miteinander näher oder ferner, je nachdem der Betrachter seinem Volkstum oder seiner Geistesrichtung gemäß seine Stellung nehmen muß, aber alle in einer Richtung vor unsern Augen hin: wir

haben die Formationen auf allen Seiten und sehen sie aus der Vogelperspektive, wie sie der Anschluß an unseren Größten ermöglicht. Gewiß, Goethe hat, wenn er auch an wenigem, was ihm Völker und Zeiten entgegenbrachten, vorübergegangen ist, wenn er seine Universalität auch als Literaturbetrachter erwiesen hat, doch nicht zu allem, was die Weltliteratur Großes und Wertvolles besitzt, Stellung genommen, er ist fast drei Menschenalter von uns geschieden, Menschenalter, die noch eine gewaltige neue Entwicklung gebracht haben. Jedoch alle früheren und späteren Großen unserer deutschen Literatur stehen mit ihm in Verbindung, Lessing und Herder leiten zu ihm hin, die Schlegel folgen ihm unmittelbar auf dem Fuße, Grillparzer schließt sich an ihn an, Hebbel und Ludwig, Keller und Fontane verleugnen ihn nicht. So ist es möglich, Goethe den Mittelpunkt einer Einführung in die Weltliteratur bilden zu lassen, dem Satze entsprechend, daß die Bildung, zumal die ästhetisch-literarische jedes Deutschen zunächst von ihm herzuleiten sei, aber um ihn herum zur Ergänzung die anderen hervorragenden deutschen Dichter zu stellen, die gleich ihm Eroberer und Überwinder fremder Literaturen gewesen sind, wenn sie auch seine Allseitigkeit nicht besaßen. Jedenfalls ist eine Einführung in die Weltliteratur (wenn auch vielleicht keine abschließende Darstellung) im engsten Anschluß an die Entwicklung der eigenen Literatur möglich, zumal bei uns Deutschen, dem Volke der Mitte, das, wie sein größter Dichter, jederzeit allen Einflüssen offen gewesen ist, aber auch, wie er, sie alle zu selbständigem Leben, selbständiger Dichtung entwickelt hat, wenn es sich nicht gerade einmal selbst verloren hatte. Ich halte aber den Versuch einer solchen Darstellung gerade in unserer Zeit für angebracht; denn stärker als je sind heute die internationalen Mächte, die nicht wie Goethe in hohem Wetteifer mit dem Fremden das Nationale entwickeln, sondern es dem Fremden zuliebe verwischen möchten, in Verkennung der Wahrheit, daß die Weltliteratur nur gewinnt, je selbständiger und kräftiger die Dichtung jedes einzelnen Volkes ist.

Unsere Darstellung zerfällt naturgemäß in vier Bücher:

I. Buch: Goethes Frühzeit. Die Herrschaft der französischen Klassik.
II. Buch: Goethes Jugendblüte. Volks- und Naturpoesie. Das Genie.
III. Buch: Goethes Mannesjahre. Klassik und Romantik.
IV. Buch: Goethes Alter. Weltliteratur.

Ganz natürlich werden im ersten Buche außer der französischen Klassik und der sich an sie anschließenden französischen Dichtung des achtzehnten Jahrhunderts die italienische Literatur vom fünfzehnten bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts, die römische Literatur, die englische Literatur (mit Ausnahme des Dramas der Elisabethischen Zeit) bis zum Beginn der Selbständigmachung und die deutsche Literatur von Luther bis Klopstock, Lessing und Wieland, sowie die ältere dänische und niederländische Literatur behandelt, alles, was einigermaßen innerhalb des Gesichtskreises der vom französischen Akademismus beherrschten Geschlechter lag. Im zweiten Buche, dessen erstes Kapitel „Goethe und Herder" heißt, finden die Bibel, also die hebräische Literatur, Homer und die griechische Dichtung (mit Ausnahme des Dramas), die keltische und germanische Dichtung der alten

Zeit, Volkslieder und Volksmärchen, darauf Shakespeare und das englische Drama, der englische Roman des achtzehnten Jahrhunderts, der deutsche Sturm und Drang Darstellung, eben die Welt Herders und des jungen Goethe, die sich auch für uns noch zum Ganzen rundet. Das dritte Buch bringt die deutsche klassische Dichtung, natürlich ein besonderes Kapitel „Goethe und Schiller", die griechische Tragik, die das Ideal unserer beiden Heroen im reifen Mannesalter war, die ältere deutsche Romantik und im Anschluß daran die ältere italienische Dichtung (Dante, Petrarca, Boccaccio) und die klassische spanische Literatur, die jüngere Romantik und im Anschluß daran die Dichtung des Mittelalters. So bleiben für das letzte Buch die orientalischen Literaturen und die neueren Entwicklungen der englischen, italienischen, französischen, deutschen, der kleinen germanischen und der slawischen Literaturen. Man ersieht schon aus dieser flüchtigen Übersicht, daß hier eine natürliche, nicht bloß Goethes Leben, sondern auch dem Verlauf der deutschen Entwicklung entsprechende, keine künstliche Stoffeinteilung vorliegt und sich so für uns Deutsche ein rundes Bild der Weltliteratur ergibt, in dem die Beziehungen der Deutschen zu allen fremden Literaturen historisch treu und deutlich und ästhetisch charaktervoll hervortreten.

Juden und deutsche Dichter.

Es passieren doch allerlei merkwürdige Sachen.

I. In der Einleitung zu dem im Verlag von Hesse & Becker herausgegebenen „Gesammelten Briefen der Frau Rat Goethe" schreibt Ludwig Geiger: „In dem neugefundenen „Ur-Meister", der ursprünglichen Fassung des Romans „Wilhelm Meister", der der Dichter die bezeichnende Überschrift „Wilhelm Meisters theatralische Sendung" gegeben hat, erhält man wichtige Beiträge zu Goethes eigner Lebensbeschreibung. Nicht als wenn alles in dem Roman Erzählte auf das Leben des Dichters paßte, denn Goethe stammt nicht wie Wilhelm aus einem Kaufmannshause, er war auch nicht wie jener zum Kaufmann bestimmt und machte niemals gleich dem Helden des Romans, Anstrengungen, auf das Theater zu gehen, bemühte sich noch weniger, bei demselben zu bleiben. — Aber der Held des Romans hat viele äußere und innere Eigenschaften von dem Dichter, die Umgebung, die er schildert, ist die seiner Kindheit und Jugendjahre und die Personen, die er vorführt, zeigen im wesentlichen dieselben Charakterzüge, die wir bei den Menschen in des Dichters nächster Umgebung finden. Besonders der Vater in seiner Tüchtigkeit, aber auch in seiner pedantischen Nüchternheit, die Schwester, die schon durch ihren Namen Amélie an Goethes Schwester Cornelie erinnert, und deren Gatte Werner, der das Wesen des soliden, etwas hausbackenen, aber für Literatur und höhere geistige Interessen empfänglichen Schlosser, Corneliens Gatten, zeigt. — Um so auffallender ist, wie Wilhelms Mutter geschildert wird. In dem später ausgeführten, in Druck gegebenen Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre" kommt sie garnicht oder nur nebenbei vor; in der ersten Fassung spielt sie eine seltsame Rolle. Wo sie vorkommt, wird sie übel behandelt, wenn nicht geradezu mit Schmähungen bedacht. Gleich

zu Anfang ist von den vier Wänden des ehrsamen Benedikt Meister die Rede, „die ihm seine Frau eben nicht zum Paradiese machte." Und einmal heißt es Buch I, Kap. 3: „Es ist mir leid, daß ich es sagen muß, indes ist es wahr, daß diese Frau, die von ihrem Manne fünf Kinder hatte, zwei Söhne und drei Töchter, wovon Wilhelm der älteste war, noch in ihren älteren Jahren eine Leidenschaft für einen abgeschmackten Menschen kriegte, die ihr Mann gewahr wurde, nicht ausstehen konnte und worüber Nachlässigkeit, Verdruß und Hader sich in den Haushalt einschlich; daß, wäre der Mann nicht ein redlicher, treuer Bürger und seine Mutter eine gutdenkende, billige Frau gewesen, schimpflicher Ehe- und Scheidungsprozeß die Familie entehrt hätte. Die armen Kinder waren am übelsten dran, denn wie sonst so ein hilfloses Geschöpf, wenn der Vater unfreundlich ist, sich zu der Mutter flüchtet, so kamen sie hier von der andern Seite doppelt übel an, denn die Mutter hatte in ihrer Unbefriedigung meistens auch üble Launen, und wenn sie die nicht hatte, so schimpfte sie doch wenigstens auf den Alten und freute sich, eine Gelegenheit zu finden, wo sie seine Härte, seine Rauhigkeit, sein übles Betragen herausfetzen konnte." — Man liest diese große Ausführung nicht ohne ein höchst peinliches Gefühl, und wenn man auch sofort sagen muß, nicht ein Wort davon paßt auf Goethes Mutter, so kann man sich diese Darstellung nicht recht erklären. Sollte etwa wirklich in der Zeit, da Goethe die erste Fassung des Romans niederschrieb, eine Verstimmung gegen seine Mutter aufgekommen sein? Oder sollte Goethe die Absicht gehabt haben, um den Gedanken garnicht aufkommen zu lassen, daß er von seiner eigenen Kindheit spräche, die Mutter in einer Weise zu schildern, die den vollen Gegensatz zu Frau Rat bildete?"

Ich enthalte mich, da ich die entscheidenten Stellen durch den Druck habe hervorheben lassen, jeder Kritik. Der Mann, der 1893 „Friederike Brion nach geschichtlichen Quellen" darstellte, hieß Froitzheim.

II. Im Verlag von Siegismund, Berlin 1912, sind „Ausgewählte Briefe" von Hieronymus Lorm (Heinrich Landesmann), hg. v. Ernst Friedegg, erschienen, in denen auch allerlei über Hebbel vorkommt. Der Jude Lorm meint u. a. (ich zitiere nach dem Referat im „Literarischen Zentralblatt"), in seinem Verhalten zu dem Problem: Aristokratie oder Demokratie zeige Hebbel die charakteristischen Geberden eines emporgekommenen Plebejers; es mache sich bei ihm geltend „eine nebelhafte Imagination, aus den untersten Schichten sich kraft seiner dichterischen Bedeutsamkeit in eine gewisse aristokratische Lebensregion aufgeschwungen zu haben. Der echte Aristokrat wird das Volkstum überall bekämpfen, wo es politische oder soziale Berechtigungen geltend machen will, den konkreten Erscheinungen aber ein mildes, beschützendes, väterliches (patriachalisches) Verhalten zeigen. Beim echten Plebejer, wenn er es zu etwas gebracht zu haben glaubt, findet man gerade das Umgekehrte. Er wird überall für das abstrackte Volkstum kämpfen, die Verbindung aber mit wirklichen volkstümlichen Gestalten und Verhältnissen verabscheuen, soweit es seine Person oder seinen Umgang betrifft." Der Referent des Zentralblattes H. E. M. fügt hinzu: „Eine Bemerkung, die auch für Hebbels literarischen Charakter fruchtbar gemacht werden kann: aus dem Volke heraufgestiegen, hat er

doch nie etwas im eigentlichen Sinne Volkstümliches geschaffen; als Plattdeutscher geboren, nie eine Zeile Plattdeutsch geschrieben" — und beweist damit, daß er von Hebbel nicht die bescheidenste Ahnung hat. Hebbel war Dithmarscher, d. h. der Rasse nach geborener Aristokrat (ich kann das ruhig sagen, da meine väterliche Familie nicht aus Dithmarschen stammt, wenn auch schon mein Großvater dort heimisch war) und schrieb schon 1842, als er in Hamburg noch in der größten Not lebte, in sein Tagebuch, daß in ihm „durch das Bewußtsein von solchen Männern [wie die alten Dithmarschen waren] abzustammen sehr zeitig ein Gefühl entstanden sei, wie es die Brust des jungen Adeligen, der seiner Vorfahren gedenkt, nicht stolzer schwellen kann." Als er dann später in die angemessene Umgebung kam, da war er eben auch ein vornehmer Herr, wie es ihm nicht bloß Peter Cornelius in dem Briefe an seinen Bruder Carl (1. Nov. 1859) mit den ausdrücklichen Worten, sondern auch der Weimarische Hof durch eine Einladung nach Schloß Wilhelmsthal (1862) bestätigt hat. Der Jude Lorm, der zudem noch der Schwager des von Hebbel nicht eben freundlich behandelten Auerbach war, besaß schwerlich die Fähigkeit, über diese Dinge zu urteilen, und seine Ausführungen sind denn auch leeres Gerede. Wo kämpft denn Hebbel, der politisch durchaus konservativ war, für das abstrakte Volkstum (worunter Lorm natürlich die Masse versteht)? Aber Volkstum in unserem guten, rassenmäßigen Sinne wußte der Dichter sehr wohl zu schätzen, wie z. B. „Mutter und Kind" zeigt, und ein eingebildeter Hansnarr war er später auch nicht geworden, wie das u. a. daraus hervorgeht, daß er seinem ehemaligen Herrn, dem Kirchspielvogt Mohr gegenüber seinen alten Bettgenossen, den Kutscher Christoph Sievers, keineswegs verleugnete.

III. Die deutschen Zeitungen bringen zum Teil die folgende Erklärung: „In dem unlängst im Verlage von S. Fischer in Berlin erschienenen Buche: „August Daniel von Binzer oder das Ende der Romantik" hat Siegfried Krebs den in den weitesten Kreisen unseres Volkes verehrten Dichter und Gelehrten August Daniel von Binzer, den Schöpfer des ehrwürdigen burschenschaftlichen Liedes „Wir hatten gebauet ein stattliches Haus" zum Helden eines psychologischen Romans gemacht. Unter teilweise peinlich genauer Schilderung einzelner Erlebnisse Binzers und seiner geistvollen Gattin Emilie läßt er letztere zur Falschmünzerin, Binzer selbst zum gemeinen Dieb herabsinken und als Selbstmörder enden. Um einer Irreführung nicht unterrichteter Kreise vorzubeugen, halten wir uns zur Erklärung verpflichtet, daß es sich bei dem Machwerk um eine völlig aus der Luft gegriffene Verunglimpfung des Gedächtnisses des idealen Dichters und seiner Gattin handelt. Der Verfasser selbst hat auf Vorhalt eines unserer Freunde sein Buch „lediglich als Roman und durchaus unhistorisch" bezeichnen müssen. Die Kennzeichnung der Handlungsweise des Verfassers und Verlegers einem der Besten unseres Volkes gegenüber dürfen wir der öffentlichen Meinung überlassen.

Gießen, den 19. November 1912.

Die burschenschaftliche historische Kommission:

Geh. Hofrat Prof. Dr. Haupt, 1. Vorsitzender.

Krebs ist (man vergleiche das von Phil. Stauff herausgegebene Ver-

zeichnis, Berlin-Lichterfelde W. bei K. G. Th. Scheffer) ein Judenname, und da das Buch außerdem bei S. Fischer erschienen ist, so ist die Vermutung, daß wir es hier mit einem jüdischen Werke zu tun haben, nicht von der Hand zu weisen.

IV. Die „Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes" enthalten das Folgende: „Die unerhörten Angriffe, die in einem Feuilletonartikel der „Frankfurter Ztg." vom 28. August d. J., gegen die ehrwürdige, große und reine Persönlichkeit Wilhelm Raabes ergangen sind und auch davor nicht zurückscheuen, seine hochbetagte Witwe mit herabzuziehen, kennzeichnen und richten sich zwar selber als ein trauriger Versuch, durch allerhand nichtswürdigen Klatsch, durch Verdrehungen und Unwahrheiten den Dichter als Menschen bei seinem Volke in Mißachtung und Unehre zu bringen. Dennoch halten die Unterzeichneten, die von seinen noch lebenden Freunden wohl am längsten und nächsten mit ihm und seinem Hause bekannt und dadurch berufen sind, ein Urteil zur Sache abzugeben, es dem Toten gegenüber für ihre Gewissenspflicht, die in jenem Feuilletonartikel gegebene Charakteristik Wilhelm Raabes ausdrücklich für durch und durch unwahr zu erklären."

Die Unterschriften kann ich leider nicht bringen, da die Zeitung, der ich diese Notiz entnehme, sie weggelassen hatte. Wer der Verfasser des Artikels war, weiß ich auch nicht, man spricht von einem sozialdemokratischen Redakteur. Aber „Frankfurter Zeitung", das genügt ja.

Wer zweifelt nach all diesen Erscheinungen noch, daß unsere deutsche Kultur bei den Juden ganz vorzüglich aufgehoben ist?

Gerhart Hauptmanns letztes Drama.

Während der Hauptmannfestbegeisterung der letzten Wochen bekam natürlich ich, der ich das erste größere Werk über Hauptmann, ein sehr kritisches, geschrieben („Gerhart Hauptmann". Verlag von Emil Felber, zweite vermehrte Auflage, Berlin 1906) und darin die Grenzen von Hauptmanns Begabung festzustellen gestrebt hatte, auch allerlei zu hören — man redete u. a. von der „nüchternen, doktrinären, gelegentlich der Grenze des Banausischen nicht fernen Phantasielosigkeit" des Buches —, und so begreift sich, daß ich eines der neuesten Werke Hauptmanns, die ich noch nicht kannte, „Gabriel Schillings Flucht", in die Hand nahm, um mich wieder einmal innerlich mit dem Dichter auseinanderzusetzen. Das nach Hauptmanns Angabe 1906 geschriebene Stück sollte bekanntlich ursprünglich den Bühnen vorenthalten bleiben, erschien dann aber zuerst in Lauchstädt und wurde darauf doch fast überall aufgeführt. Ich hätte es auch in Weimar auf der Bühne sehen können, zog aber die Lektüre vor.

Nun, ich habe nicht über Hauptmann umzulernen brauchen, „Gabriel Schillings Flucht" reiht sich der Reihe seiner naturalistischen Dramen ganz zwanglos ein. Am meisten erinnert sie an die „Einsamen Menschen". Wie dort und wie in der „Versunkenen Glocke" steht der Held zwischen zwei Frauen, aber freilich, der Held ist gealtert, und die Frauen sind nicht eben empor-, eher ein tüchtiges Stück heruntergekommen. Gabriel Schilling

ist Maler, Näheres über seine künstlerische Tätigkeit erfahren wir wenig, wohl aber daß er, verheiratet, in die Netze einer „Russin" gefallen ist und daran zu Grunde zu gehen droht. Sein Freund der Bildhauer und Radierer Professor Mäurer will ihn retten, läßt ihn zunächst nach der Ostseeinsel Fischmeisters Oye kommen, wo er sich mit seiner Freundin, der Violinistin Lucie Heil, aufhält, und schlägt ihm weiter eine gemeinschaftliche Reise nach Griechenland (bekanntlich hat Hauptmann selber in jener Zeit eine gemacht) vor. Alles läßt sich nun gut an, aber da erscheint die Russin Hanna Elias auf der Insel, Schilling hat einen wohl in Sinnlichkeit begründeten „Rückfall", dann aber bricht er vollkommen zusammen. Man läßt seinen Arzt aus Berlin kommen, der die Frau Schillings mit bringt. Es gibt eine wilde Szene zwischen den Frauen, Schilling geht, halb von Sinnen, ins Wasser. Der Arzt erklärt dann die ganze Geschichte pathologisch: „Das Leiden hat in schleichender Form wahrscheinlich seit einem Jahrzehnte in ihm gesteckt. Seine moralische Schlappheit wird dadurch erklärlich. Sonst hätte er wahrscheinlich den Weibern und allen korrumpierenden Einflüssen, seiner Natur nach, mehr Energie entgegengesetzt." Also eine Krankheitsgeschichte, die Darstellung der Katastrophe, und so natürlich kein wirkliches Drama, sondern eine Novelle in dramatischer Form. Ich bin immer noch so altmodisch, Konflikte dieser Art, zwischen Menschen, denen im Grunde nicht zu helfen ist — auch Hanna Elias „kann die Finger nicht still halten" — für gänzlich undramatisch zu erklären, im Drama will ich einen Kampf, der sich lohnt.

Interessant genug ist das Stück. Atmosphäre und Milieu der kleinen Ostseeinsel hat der Dichter sehr gut herausgebracht, die Stimmungen sind reich und voll. Was von den Inselbewohnern auftaucht, ist (bis auf das Plattdeutsche vielleicht) echt, wenn auch nicht gerade eingehender charakteristisch. Ganz vortrefflich passen der Professor Mäurer und Lucia Heil in die Atmosphäre hinein — es sind gesunde Menschen, an denen man seine Freude haben kann, trotzdem Lucie gelegentlich Träume und Anwandlungen hat und Mäurer mit einer kleinen Russin, die mit Hanna Elias gekommen ist, ein wenig abirrt. Beider Geschichte ist die Nebengeschichte, die im naturalistischen Drama nicht fehlen darf - siehe „Fuhrmann Henschel" und andere Dramen Hauptmanns. Die Hauptgeschichte würde auch das Drama nicht füllen können; denn — und nun kommen wir wieder zu den Schwächen Hauptmanns — Gabriel Schilling hat nicht genug. Wie fast nirgends, ist es Hauptmann auch hier nicht gelungen, eine vollausgeführte geistige Persönlichkeit zu geben. Die Äußerlichkeiten stimmen, der Dichter hat den Mann richtig gesehen, er läßt ihn auch den richtigen Jargon der Berliner Künstlerwelt sprechen, die Krankheitsgeschichte „ahnen" wir wenigstens noch, aber von dem wirklichen inneren Leben des Künstlers, dem Verhältnis von Künstler und Mensch, der eigentlichen künstlerischen Bedeutung erfahren wir nichts. Vacat. Und eben darum ist denn das Drama ausgeblieben, und die große Schlußszene des dritten Aktes, wo Schilling nach einer Ekstase zusammensinkt, erscheint fast etwas gemacht. Mit Hanna Elias — ist sie nun Jüdin, wie der Name und sonst allerlei anzudeuten scheint, oder nicht? — ist es der nämliche Fall, man wird über sie nicht ganz klar. Der Typus ist ja bekannt — man

findet ihn u. a. in der „Isebies" von Helene Böhlau —, aber die Individualisierung dünkt mich nicht ganz ausreichend. Doch kommt weniger auf sie an als auf Schilling. Schillings Frau, der Arzt Rasmussen, Fräulein Majakin usw. treten dann wieder deutlich genug in Erscheinung. Der Stil ist immer noch der naturalistische, wenn auch etwas leichter genommen. Die Entwicklung des Ganzen ist technisch vortrefflich, und die Situationen sind, wie gesagt, äußerst stimmungsreich. Reife Kunst ist unbedingt da, aber Kunst, die uns eigentlich nichts mehr zu sagen hat. Nein, ich verkenne das tiefe menschliche Mitgefühl, das auch vom Grunde dieses Dramas emporleuchtet, nicht, ich habe allen Respekt vor dem Lebenskundigen Hauptmann — aber, wie die Dinge nun einmal heute mit dem deutschen Volke stehen, „lasset die Toten ihre Toten begraben!"

Über die Hauptmannfeiern will ich heute nicht sprechen, so nahe es wegen allerlei dabei zu Tage getretener Erscheinungen (man prophezeite u. a. Hauptmann eine größere Zukunft als Hebbel und Ludwig!) läge und so wenig ich die übliche üble Nachrede (ich bin mit Hauptmann an einem Tage geboren) fürchte. Aber eine drollige Zeitungsnotiz aus der letzten Zeit will ich hier noch abdrucken lassen: „Die Verleihung des Nobel-Preises an Gerhart Hauptmann wird offiziell bestätigt. — Dem Berliner Korrespondenten eines Stockholmer Blattes gegenüber sprach sich der Dichter vor kurzem über verschiedene Fragen der Gegenwart recht interessant aus, war aber sehr reserviert, als auf das Gerücht die Rede kam, er sei dies Jahr für den literarischen Nobel-Preis ausersehen. Er äußerte nur, daß er es natürlich als eine hohe, ja als die höchste Ehre für ihn ansehen würde, wenn er mit dem Nobel-Preis ausgezeichnet würde. Hauptmann betonte, daß er aus dem Norden viele Anregungen und Ideen bekommen habe, u. a. aus den Werken Tegners, Strindbergs und Ibsens. Betreffs seiner eigenen Anschauungen und Dichtungen erklärte Hauptmann u. a., daß er nicht wünsche, als Naturalist angesehen zu werden. Er huldige vielmehr der Ideenlehre Platos und sei ein großer Bewunderer Kants. Hauptmann hob hervor, daß alle wirkliche Dichtung idealer Natur sein müsse." Manchmal macht einem doch etwas noch einiges Vergnügen.

Bemerkungen.

Dichtergedächtnisstätten. Hebbel schrieb in Avignon, an das drei Meilen von dort entfernt liegende Vaucluse mit seinen Petrarca-Erinnerungen denkend: „Die Spuren eines großen Daseins suche ich gern auf, denn sie sind für mich nicht bloß magnetisch, sondern auch elektrisch." Es geht uns Deutschen wohl allen so: Wir haben Pietät und dazu die Stimmungskraft, uns an Gedächtnisstätten in Leben und Wesen unserer Großen zu versetzen. Deshalb soll man in Deutschland auch die Dichtergedächtnisstätten erhalten und, wenn es nötig ist, neue schaffen. Es gereicht mir zu besonderer Freude, berichten zu können, daß meine Heimat, das kleine Dithmarschen (der westliche Teil Holsteins) in dieser Beziehung mit gutem Beispiele voran geht. In Heide, der größten Stadt Dithmarschens, steht noch das Geburtshaus Klaus Groths, in dem der Dichter nicht nur seine Jugend verbracht, sondern auch später noch, als er als Mädchenschullehrer in seiner Heimat angestellt war, geweilt hat. Ein Geschäftsmann hatte das Haus gekauft und wollte es niederreißen, aber nun sind die Stadt Heide, der Kreis Norderdithmarschen und die Provinz Schleswig-Holstein übereingekommen, das Haus gemeinschaftlich zu erwerben. Durch einen

Aufruf im „Kunstwart" und in der Zeitschrift „Heimat" sind außerdem mehrere tausend Mark zusammengekommen, die hinreichen, das Haus in Stand zu setzen und zu erhalten, und ich selber habe durch Vorträge 1200 Mk. zusammengebracht, mit denen ich ein kleines Klaus Groth-Museum nach Art des Hebbel-Museums in Wesselburen zu schaffen hoffe. Dieses Hebbel-Museum ist in seiner Art vorbildlich: es enthält die Büsten und Bilder Hebbels (in Reproduktionen natürlich), Portraits seiner sämtlichen Freunde und Bekannten, ferner Photographien der Orte, an denen er geweilt, verhältnismäßig viele Briefe und Handschriften, sämtliche Erstausgaben seiner Werke und sogar die Zeitschriften, in denen er Beiträge veröffentlicht — kurz, man kann sich in dem Museum trefflich in Hebbels Gesamtexistenz einleben. Es wäre sehr erwünscht, wenn alle deutschen Städte, in denen namhafte Dichter geboren sind und gelebt haben, ähnliche Einrichtungen treffen würden; zumal für die Jugend sind sie als anschauunggebend hochwichtig. Übrigens hat man neuerdings in Wesselburen auch ein Hebbelhaus gerettet. Des Dichters Geburtshaus steht zwar nicht mehr, aber es sind außer der stattlichen Kirche noch zwei Häuser vorhanden, in denen der Dichter gelebt oder doch viel geweilt hat: das Haus des Kirchspielvogts Mohr, in denen er seine schweren Schreiberjahre verbrachte, und die Kirchspielschreiberei, in dem seine Jugendgeliebte wohnte, und das er häufig besuchte. Das letztgenannte Haus war gefährdet, aber nun hat es die Stadt übernommen und will ihre Bureaus darin unterbringen. Kirche, Kirchspielschreiberei und noch ein drittes Gebäude sind gleichzeitig um 1740 gebaut und bilden, um eine stattliche Ulme herum, den poetischen Winkel Wesselburens, den erhalten zu haben das Verdienst des jetzigen Bürgermeisters ist. Die Gäste zu Hebbels 100. Geburtstag (18. März 1913) werden sich an dieser Dichterstätte erfreuen.

Adolf Stern, der bekannte, am 15. April 1907 verstorbene Literaturhistoriker, war auch ein talentvoller Dichter, namentlich Novellist, kam aber als solcher während seines Lebens nicht so recht zur Geltung. Nun ist er als Literaturhistoriker etwas zurückgetreten (obgleich meiner Ansicht nach jeder, der ein sicheres ästhetisches Urteil haben will, gut tut, sich an ihn zu halten), aber als Dichter gewinnt er Boden: Seine „Ausgewählten Novellen" (Dresden und Leipzig, C. A. Kochs Verlag) gehen mir eben in vierter Auflage zu. Ich habe zu Sterns 70. Geburtstag ein Buch über ihn veröffentlicht (derf. Verlag) und verweise auf dieses zu gründlicherer Orientierung. Den Novellisten Stern stelle ich dort an die Seite W. H. Riehls: „Während aber Riehl die kulturgeschichtlichen Stoffe bevorzugt und am liebsten die Barock- und Rokokowelt darstellt, hält sich Stern gern an das Reinhistorische, bewegt sich in den verschiedensten Zeiten und bleibt auch modernen Stoffen nicht fern, aus denen er mit großer Sicherheit das allgemein menschlich Ergreifende herauszugestalten weiß".

Neue Lyrik. Es regt sich meines Bedünkens wieder etwas Neues, die Zeit des Artistentums geht vorüber. Immer habe ich gepredigt, daß zu einem guten Lyriker außer der Begabung eine Persönlichkeit und ein Leben gehörten, aber in den letzten Jahrzehnten schienen eine gewisse Stimmungsfähigkeit und eine raffinierte Technik ausreichend, größeren Dichterruf zu erringen, und die ehrgeizige Jugend glaubte es nur zu gern. Nun fängt man an einzusehen, daß doch nicht allzuviel bei der Hochkulturlyrik herausgekommen ist, es treten Talente auf, die sich nicht scheuen, ihr schlichtes Leben wieder schlicht zu geben — und, was die höchstentwickelte Artistenkunst nicht zu bewirken vermochte, wir fühlen uns menschlich gefesselt. Es liegen eben fünf lyrische Sammlungen vor mir, von denen drei von persönlichen Bekannten stammen — ich muß sagen: So gewiß kein ganz großer bei diesen Dichtern ist, ihr poetisches Lebensrecht haben sie alle.

Heimliches Glück.

Die kleine Welt, die mich umgibt
Ist wohl nicht wert, daß man sie liebt.
Ein armes Heim im Wiesengrün,
Davor zwei Rosenbäumchen blühn.

Die Grille zirpt in träger Ruh,
Ein Kornfeld träumt der Ernte zu,
Kaum, daß vom Dörfchen, waldgekrönt,
Der Glocken Gruß herübertönt. —

Wißt, daß ich doch ein Herz gewann,
Das meine Heimat lieben kann!
Wißt, daß doch eine zu mir hält,
Ob auch mein Acker karg bestellt!

Nun schreit ich singend hinterm Pflug;
Das Leben macht mich reich genug.
Die Rosen plaudern Tag und Nacht
Vom Glück, das in zwei Herzen wacht.

Gruß aus der Ferne.

Fernher am blauen Himmel
Ein weißes Wölklein schwebt —
Ach nein: ein duftig Tüchlein
Aus Seide fein gewebt.

Das schwenkte wohl zum Gruße
Im Wind der Liebsten Hand:
Da ist es ihr entflogen
Ins sommerhelle Land. —

Doch nun ich froh erschaute
Sein Winken und sein Wehn,
Seh' ich es leise wieder
In Sonnenduft vergehn.

Jeder kreist um seine Achse.

Laßt mich eigne Wege gehn,
Stört mir nicht die stillen Kreise.
Nur im Stillen kann entstehn
Meines Lebens tiefste Weise.

Ach, ihr redet auf mich ein
Und doch könnt ihr mir nicht raten.
Und drum such ich mir allein
Meinen Weg zu stillen Taten.

Was ich brauche, weiß nur ich.
Jeder kreist um eigne Achse.
Tiefe Stille, segne mich,
Daß in dir mein Bestes wachse.

Ein ferner Abend.

Ein ferner Abend auf der Wolga war's.
Schon glitt das Schiff seit Tagen seinen Pfad,
In traurigen Gluten sank die Sonne hin.
Da schwang sich jene Stimme über die Flut,
Vom Unterdeck ein schlanker blasser Bursch,
Heut wieder bebt ihr Klingen mir im Ohr.
Denn alle vergebene Sehnsucht dieses Volks,
Sein Aufwärtsschnellen und sein Fallenlassen,
Der eignen Schwäche und des dumpfen Drucks
Ergebene Klage bebte, schluchzte, schwang,
Durchspielt vom Plauderklang gutmütigster Lustigkeit
Sich in die Nacht, die schwieg und schwieg, hinaus.

Über dem nachteinsamen —

Über dem nachteinsamen Haus daheim
Und meiner übernächtigen Lampe,
Starren die finstren Berge
Voll Schicksaldrohen
Zum wetterjagenden Himmel,
Voll Ahnen und Mahnen,
Ich aber, ich denke
An dich,
Liebstes Mädchen
Und seh' um dich den Morgen aufblühn
Und meine Welt!

Der Verfasser des ersten Gedichts ist der Schweizer Alfred Huggenberger („Hinterm Pflug". Verlag von Huber & Co. in Frauenfeld), der sich nun freilich in den letzten Jahren schon zum ersten Erzähler der Schweiz neben Ernst Zahn aufgeschwungen hat. Das zweite Gedicht stammt von dem Nürnberger Volksschullehrer Joseph Rauscher, dessen Sammlung „Sommertage" (Nürnberg, C. Kochs Verlag) sich namentlich durch eigentümliche Erotik und fast Kellersche Momentbilder auszeichnet. Friedrich Wiegershaus, der Verfasser des dritten Gedichts (aus „Segel im Winde", Xenienverlag, Leipzig), ist Kaufmann in Elberfeld, und besitzt eine Begabung für zarte Naturstimmungen, gibt auch die Kämpfe seines Lebens wieder. Der Dichter des russischen Stimmungsbildes ist ein Kunstwartmann, Karl Meißner („Im Schauen der Dinge", Jena, Diederichs) — er hat die meiste Kultur von allen, ist etwas von Ferdinand Avenarius abhängig, aber sein eigenes Leben lebt er auch. Der letzte Dichter endlich ist wieder ein Bauer, Bruno Tanzmann aus der Lausitz („Was zum Liede reifte", Verlag: Wanderschriften-Zentrale, Gartenstadt Hellerau bei Dresden) — er ist der merkwürdigste von allen, in ihm werden wieder Hölderlinsche Klänge wach. Möge der eine oder der andere Leser des „Deutschen Schrifttums" sich mit diesen Dichtern näher befassen!

Das Rassenbekenntnis Thomas Manns. Thomas Mann, der Verfasser der „Buddenbrocks" und von „Königliche Hoheit", richtete an die Redaktion der „Staatsbürgerzeitung" das folgende Schreiben:

München, den 12. Dezember.

Sehr geehrte Herren!

Man übersendet mir den meine Person betreffenden Abschnitt „Briefkasten" in der Nummer Ihres geschätzten Blattes vom 10. Dezember. Ich habe dazu — abschließend, wie ich versichere — folgendes zu bemerken. — Selbstverständlich war es, bei jener von Herrn Professor Bartels herangezogenen Kontroverse zwischen dem Privatdozenten Dr. Theodor Lessing und mir, eine Finte meines noblen Herrn Kombattanten, daß er die Familie meiner Frau beständig als meine

Familie bezeichnete. Und „Jude nach Blut und Stolz“ (der sich Lessing nennt, obgleich er Ihrer Angabe nach Lazarus heißt) glaubte er mir eins auszuwischen, indem er den Schein erweckte, daß auch ich jüdischer Abstammung sei. Auch ist es nicht ganz richtig, wenn Professor Bartels erklärt, ich hätte meine von Lessing fingierte jüdische Abstammung mit keinem Worte bestritten. Mich mit leidenschaftlicher Ausführlichkeit gegen diese Fiktion zu wehren, schien mir nicht geschmackvoll. Ich ließ einfließen, daß die betreffende, von Herrn Dr. Lessing recht unsachlicher Weise unaufhörlich zitierte Familie mir „durch Heirat verwandt“ (also nicht blutsverwandt) sei. Das schien mir zu genügen. Wie ich sehe, hat es nicht allerseits genügt. — Meine Frau ist die Tochter des Ordinarius für Mathematik an der Münchener Universität, Professors Alfred Pringsheim, und mütterlicherseits die Enkelin der bekannten Schriftstellerin Hedwig Dohm. Daß ich also eine Mißheirat eingegangen sein sollte, will meiner Bescheidenheit nicht sogleich einleuchten. Ebenso wenig aber habe ich mir träumen lassen, daß ich durch diese Heirat zum Juden geworden und daß meine Person und namentlich meine Arbeit nun „biologisch nach der jüdischen Seite hin zu verrechnen“ sei. (Vgl. „Staatsb.-Ztg.“ vom 8. Dez.). Wenn ich dem hie und da auftauchenden Irrtum von meiner jüdischen Abstammung ruhig und bestimmt widerspreche, so geschieht es, weil ich eine wirkliche Fälschung meines Wesens darin erblicke und weil, wenn ich als Jude gälte, meine ganze Produktion ein anderes, falsches Gesicht bekommen würde. Was wäre das Buch, das meinen Namen bekannt gemacht hat, was wäre der Roman „Buddenbrocks“, wenn er von einem Juden herrührte? Ein Snob-Buch. Dies meinte ich, als ich Ihnen schrieb: Da ich keiner sei, könne ich nicht wünschen, für einen Juden gehalten zu werden. — Was einen Forscher wie Professor Bartels an meiner und meines Bruders Produktion fremdartig anmutet, wird wohl, teilweise wenigstens, auf jene lateinische (portugiesische) Blutmischung zurückzuführen sein, die wir tatsächlich darstellen. Wenn er Richard Dehmel einen „slawischen Virtuosen“ nennt, so möge er uns „romanische Artisten“ nennen. Juden sind wir nun einmal nicht.

In vorzüglicher Hochachtung

Thomas Mann.“

Selbstverständlich war, so habe ich hinzuzufügen, die Äußerung des Privatdozenten Dr. Lessing so gehalten, daß sie jedermann auf Thomas Manns eigene Familie beziehen mußte (man vergl. Deutsches Schrifttum, Bogen 7), und Thomas Mann hätte sich allerdings deutlich ausdrücken müssen, wenn er Klarheit wünschte. Im übrigen ist auch portugiesische Blutzumischung ziemlich bedenklich, da das portugiesische Volk von allen europäischen das rassenhaft schlechteste ist: man vergleiche Meyers Konversationslexikon, wo die Mischung mit Arabern, Juden, Indern und Negern hervorgehoben wird.

Zu meinem 50. Geburtstag am 15. Nov. 1912 habe ich eine Menge Telegramme und Zuschriften erhalten, für die ich auch an dieser Stelle meinen Dank ausspreche, zumal den Absendern, denen ich wegen mangelnder Adresse nicht schriftlich danken konnte. Die öffentlichen Dichtergeburtstagsfeiern halte ich beinahe für Unfug (u. a. deswegen, weil sie das deutsche Volk veranlassen, den Dank, den es seinen Dichtern schuldet, gewissermaßen im Haufen abzutun, und die Dichter selber, wenigstens den Durchschnitt, in Äußerlichkeiten etwas zu suchen), aber ich habe natürlich die Zuschriften als nationaler Kämpfer erhalten, und einem solchen sind sie selbstverständlich wertvoll, ja fast notwendig.

Gestorben sind im letzten Vierteljahre W. Heimburg (Bertha Behrens), die bekannte Gartenlaubenerzählerin (9. Sept. in Kötzschenbroda bei Dresden), Anton von Perfall, der Bruder des bekannteren Karl von Perfall, ein nicht uninteressanter Erzähler (3. Nov. zu München), und Ernst Alexander Clausen aus Aurich, geb. 18. Sept. 1861, kgl. sächs. Hauptmann a. D., gest. am 13. Dez. zu Jena. Clausen war unzweifelhaft sehr begabt, man lese seinen Roman „Henny Hurrah“, aber wie so viele hat ihn die Ungunst der literarischen Verhältnisse um die verdienten Erfolge gebracht. Ein nationaler Mann, und das war Clausen, darf vor allen Dingen nicht hoffen, Dramen auf die Bühne zu bringen, zumal wenn er die Probleme der Zeit anders sieht, als der Liberalismus communis sie gesehen haben will; Clausen hoffte das und — scheiterte natürlich.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. Adolf Bartels, Weimar. — Druck von F. Roltsch, Weimar.

Deutsches Schrifttum.

Betrachtungen und Bemerkungen von Adolf Bartels.

Bogen 18. April 1913.

Der Erotismus.

Man hat oft darüber gespottet, daß in unserer Zeit alle Weltanschauungs-, Lebens- und Kunstrichtungen zu einem „Ismus" geprägt werden müßten, um damit allen Leuten mundgerecht gemacht und gewissermaßen auch schon abgetan zu werden. Nun hat ja das Goethische „Denn eben wo Begriffe fehlen, da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein" zweifellos seinen sehr ernsten Hintergrund, und die bösen Folgen der Schlagwortwirtschaft sind nicht zu bestreiten — dennoch, es geht nicht ohne zusammenfassende oder die Richtung angebende Wörter, die Kulturentwicklung bedarf ihrer, und im besondern der „Ismus" hat in unseren Tagen wohl seine tiefere Berechtigung, da die Moderichtungen sehr viel mehr bedeuten als früher, wo noch starke Individualitäten und nicht der Zug der Zeit das Entscheidende waren. Man nehme die beiden bekanntesten literarischen Ismen des verflossenen Menschenalters, den Naturalismus und den Symbolismus — sie sind ganz einfach nicht wegzudenken und werden auch in der abschließenden literaturwissenschaftlichen Darstellung ihren Platz behalten: In Frankreich wie in Deutschland gibt es ganze Gruppen von Dichtern und Schriftstellern, die man unter dem Namen der Naturalisten und der Symbolisten zusammenfassen muß, und selbst ihre bedeutendsten Erscheinungen wie Gerhart Hauptmann stehen nicht so überragend da, daß man sie aus der Bewegung (diese ist hier vielleicht das Wichtigste) loslösen könnte, wie beispielsweise Klopstock aus dem Kreise seiner Leipziger Altersgenossen und Goethe aus dem Sturm und Drang. Dann aber, die Namen Naturalismus und Symbolismus treffen auch den Kern der Bewegungen: Die naturalistische ging über den älteren Realismus hinaus und mußte also als der Natur (oder der Natürlichkeit) noch näher bezeichnet werden, die symbolistische bediente sich nicht bloß äußerlich des Symbols, sondern suchte auch das Einzelgeschehen oder -empfinden in die Region des Symbolischen zu erheben. Noch ein dritter Ismus, der Ästhetizismus ist darauf für eine (allgemeinere) Richtung der Zeit sehr wohl angebracht gewesen.

Er, der Ästhetizismus, ist augenscheinlich auch heute noch unüberwunden, noch immer haben sich bei uns Kunst und Literatur, nachdem vorher der Naturalismus in entgegengesetzter Richtung des guten etwas zu viel getan hatte, nicht in dem Maße zum Leben zurückgefunden, daß sie „völkische" Bedeutung besäßen (das vielfach verhaßte Wort „völkisch" erweist sich, Gott sei Dank, immer brauchbarer und wird bald vollständig eingebürgert sein). Aber zur Kennzeichnung unseres heutigen Literaturzustandes fehlt uns noch der Ismus; denn dafür ist der Begriff Ästheti-

zismus zu allgemein, der eigentliche Symbolismus ist sogut wie der alte Naturalismus verschwunden, und das vielgebrauchte schöne Wort Artistenkunst paßt wohl auf sehr viele Moderne, aber doch nicht auf alle. Also, ein Königreich für einen neuen literarischen Ismus, sehnsuchtsvoll richten sich aller braven deutschen Feuilletonisten Blicke nach Paris . . . Doch wir könnten wohl auch selber einmal einen prägen, und so frage ich denn: Wie wärs mit Erotismus? Ich glaube bei fast allen Romanen, die ich in den letzten Jahren gelesen habe, ein starkes Vorwiegen des erotischen Elementes feststellen zu müssen, ich finde es auch in dem zur Zeit die Bühnen beherrschenden Drama, das Kinodrama eingeschlossen, und nun ich „historisch" zurück zu denken beginne, fällt mir ein, daß ja auch die Lyrik, zumal die weibliche, vor nicht allzulanger Zeit ihre Brunstperiode hatte. So wäre wirklich „Erotismus" das Schlagwort für unsere jüngste Literaturentwicklung, der Erotismus, der also das mit allseitiger objektiver Lebensdarstellung und mit völkischer Gesundheit unverträgliche Vorwiegen des erotischen Elementes in der Dichtung bedeuten würde? Es könnte recht wohl sein. Ich weiß natürlich, daß dichterische Objektivität immer nur relativ ist und daß der Begriff Volksgesundheit von den Philistern mißbraucht werden kann, aber andrerseits lasse ich mir meine Instinkte auch nicht verwirren und gestatte mir auf Grund zahlreicher Beobachtungen ein Urteil zu fällen: In der Tat, wir haben den Erotismus, in der Literatur und damit natürlich auch im Leben; denn, wenn die allseitige objektive Lebensdarstellung, die wir fordern, auch das Erotische nur als ein Element neben andern zu bringen hat, es kann selbstverständlich der Fall eintreten, daß es im Leben stärker hervortritt und somit stärkere Berücksichtigung auch in der Dichtung verlangt. Dann freilich kommt es darauf an, *wie* es dargestellt wird, die völkischen Ideale ergeben den garnicht abzuweisenden höheren (mehr als bloß ästhetischen) Maßstab.

Die erotistische Entwicklung — um jetzt eine Art geschichtlicher Übersicht zu geben — setzt um die Wende des Jahrhunderts mit einer Reihe von Frauenwerken ein: Clara Viebigs „Weiberdorf" (1900) und verschiedene Werke von Hans von Kahlenberg (Helene von Monbart), unter ihnen das schlüpfrige „Nixchen", das es, verboten und wieder freigegeben, inzwischen bis auf 110 Tausende gebracht hat, möchte ich an die Spitze stellen. Jüngere feinere Talente erotistischer Richtung, Henni Raché (Liebe" 1901), Toni Schwabe („Ein Liebeslied" 1900), tauchen um diese Zeit auch schon auf. Aufsehen erregt dann die sogenannte „Brunstlyrik": Marie Madeleine (von Puttkamer, geb. Günther), veröffentlicht 1900 „Auf Kypros", 1902 „An der Liebe Narrenseil", Margarethe Beutler ihre ersten Gedichte 1903, Else Lasker-Schüler die ihrigen 1902 auch Doloroſa (Dorothea Eichhorn-Fischer) und Julia Virginia (Scheuermann) sind um diese Zeit schon da, und manche Jüngere schließen sich an. Dann allmählich packt's auch die Männer, und Frenssens „Hilligenlei" (1905) ist unzweifelhaft ein Hauptwerk des Erotismus. Schon in Frenssens früheren Werken, in den „Drei Getreuen", in „Jörn Uhl" merkt man die Neigung zu ihm, in „Hilligenlei" bricht sie übermächtig hervor, und noch in „Klaus Hinrich Baas" ist sie nicht überwunden. Man kennt Friedrich Paulsens, des Philosophen, scharfes Wort: „Irrende Poeten

predigen reiferen jungen Mädchen die Notwendigkeit und das Recht, sich am Heckenweg einstweilen die Freuden zu suchen, die ihnen sonst vorenthalten bleiben möchten" — das geht auf Frenssen, und ich kann nicht leugnen, daß mir die Szene in „Hilligenlei", wo Anna Boje vor dem verheirateten Manne tanzt, noch heute als das Böseste erscheint, was der deutsche Erotismus hervorgebracht hat. — Mit „Hilligenlei" kam dann auch „Das Tagebuch einer Verlorenen" von Margarethe Böhme, das 1912 die 142. Auflage erlebte und sehr viel Nachahmung fand — selbst Sudermanns „Hohes Lied" (jetzt 55 Auflagen!) trägt starke Spuren davon. Immer breitere Kreise zieht der Erotismus: Traugott Tamm, Frenssens Landsmann, ist wesentlich Erotist, auch Eduard Stilgebauer, der Verfasser von „Götz Krafft", mündet mit dem „Börsenkönig" und dem „Liebesnest" in ihn ein, Georg Hermanns „Jettchen Gebert" gehört gleichfalls hierher. Heinrich Mann dann — ja, der ist, im Banne d'Annunzios, sogar einer der Begründer des Erotismus gewesen: Sein „Im Schlaraffenland" liegt 1900 01, „Die Göttinnen oder die drei Romane der Herzogin von Assy" 1902 3. Gott behüte mich, über diese Werke etwas Näheres zu sagen, aber es ist sehr komisch, wenn Thomas Mann sich und seinen Bruder einfach als „romanische Artisten" aufgefaßt sehen möchte. — Es kommt dann noch, etwa von Emil Strauß („Kreuzungen" 1904) und Hermann Hesse her, eine Verfeinerung des Erotismus, und darauf erscheint sein heutiges Haupt in dem Steirer Rudolf Hans Bartsch.

Bartschs erstes Werk „Zwölf aus der Steiermark" ist 1908 herausgekommen. Es sind ihm „Die Haindlkinder", die Novellen „Vom sterbenden Rococo", „Elisabeth Kött", „Bitterfüße Liebesgeschichten", „Das deutsche Leid", „Schwammerl, Schubertroman" bis heute gefolgt, und Bartsch ist zur Zeit zweifellos einer der gelesensten Autoren. Schon hat auch die Literaturgeschichte von ihm Notiz genommen: Alfred Biese, der Weitherzige, der auch Frenssens „Hilligenlei" in vieler Hinsicht tapfer und schön fand, vergleicht Bartsch mit Keller: „Ja, Keller kommt einem immer wieder in den Sinn bei Bartsch, doch hat der Österreicher leichteres Blut, ist hurtiger und feuriger als der Schweizer. Dabei verbindet er, als eine von Lebensgefühl tief durchsättigte Dichternatur, Anmut und Humor mit Geist, Kraft und Tiefe." Bartsch Kraft und Tiefe! Ich bin auch kein so unästhetischer Mensch, daß ich nicht den Reiz der Bartschschen Erzählungskunst empfände, aber er ist durch und durch Stimmungsmensch, das Wort Stimmung im ästhetizistischen Sinne genommen. Hat Frenssen unbedingt eine starke Gabe unmittelbaren Schauens und impressionistischer Gestaltung (das einzige, was er meiner Meinung nach hat), so verfügt Bartsch über ein ganz ungewöhnliches Einfühlungsvermögen, alle Natur- und Kulturreize stehen ihm offen, und er weiß sie auch als Schriftsteller wieder hervorzubringen — von wirklicher Kraft und Tiefe aber ist bei ihm ebensowenig eine Spur wie bei Frenssen, er ist ein Weichling wie dieser, mag er ihn auch an Menschengestaltungskraft etwas übertreffen. Alfred Biese ist ganz begeistert: Bei den „Zwölf aus Steiermark" hört er in die Geschicke der so verschiedenen Menschenkinder „mit Urwaldstönen die heilige Natur" hineinrauschen, den „Haindlkindern" steht er kritiklos gegenüber, empfindet bei der „Elisabeth Kött" wenigstens noch den er-

staunlichen Wandlungsreichtum Bartschs und nennt „Vom sterbenden Rococo“ ein wundervolles Buch. Ich muß gestehen, daß ich bei allen Büchern Bartschs gewissermaßen etwas „Klebriges“ empfunden habe, das mich abstieß, ganz abgesehen davon, daß ich auch das Undeutsche verspürte, das Bartsch Liebkind bei der „Frankfurter Zeitung“ machte, die ihm bekanntlich den Weg gebahnt hat. Ei gewiß, wir können nicht alle Kämpfer und starke, gerade Naturen sein, der ästhetische Mensch hat auch sein Lebensrecht. Ob aber auch der ästhetizistische, der erotistische? Nichts liegt mir ferner, als mich als Sittenprediger aufzuspielen, mich hat das Erotische bei Goethe und bei Keller noch niemals gestört. Aber von der Liebe leben kann weder der einzelne Mensch noch ein Volk noch auch nur die Kunst, und Volk und Kunst haben ein starkes Interesse daran, daß das erotische Element innerhalb bestimmter fester Grenzen bleibt, die nur etwa die große Leidenschaft einmal durchbrechen darf. Von eben dieser aber merkt man bei Bartsch und den andern modernen Erotisten wenig, die Liebe ist bei ihnen das Alltägliche, Amusement, und das kriegt man denn sehr bald satt und wirft die Bücher an die Wand. Allerdings verspürt Bartsch das Bedürfnis, Höheres, Ideales in seine Werke hineinzubringen, aber damit ists eben nichts: daß der eigentliche Held unter den „Zwölf“ für den deutschen Kaiser schwärmt und sich dann grausam enttäuscht findet, konnte Bartsch wohl die Huld der „Frankfurter Zeitung“ verschaffen, aber wir Deutschen empfindens als Trick; uns kommt auch das Deutschstreben der Haindlkinder läppisch vor, und ebensowenig finden wir im „Deutschen Leid“ das, was uns Deutsche allein helfen und retten kann, den rechten Arbeitsgeist. Ich habe dieses Buch von den Werken Bartschs zuletzt gelesen: Stimmung ist auch hier zweifellos die Fülle (wenn auch oftmals schon gemachte), aber an seiner eigentlichen Aufgabe schleicht sich das Werk doch vorbei – der Freund Himmelmayers, mag er auch die letzte Versuchung bestehen, ist weder als Träger deutschen Leids noch gar deutschen Kampfes brauchbar, und das ganze Buch mit seiner weichen ästhetizistischen Atmosphäre dient ganz anderen Mächten als dem Deutschtum. O ja, ich verstehe es, daß man gegen gewisse deutsche Vorkämpfer eine Abneigung haben kann (wenn ich es auch sehr unpassend finde, vom „brülldeutschen Gedanken“ zu reden, wie Bartsch es tut), aber mit „Kultur“ im Bartsch'schen Sinne und „Urbanität“ zwingt man Slawen und Juden nicht, dazu gehört eine starke Seele und eine eiserne Faust. Und wenn der deutsch-österreichische Roman geschrieben werden sollte, so müßte der Held ein wirklicher Kämpfer und kein Ästhet sein. Aber man kann wohl von Bartsch nicht mehr verlangen, als er gegeben hat — nur hüte er sich dann auch, über deutsche Dinge kategorisch zu reden. Wer imstande ist, einen Heinrich Heine neben Goethe und Schiller, neben Jean Paul und Walter von der Vogelweide als Träger deutscher Kultur aufzuführen (s. „Das deutsche Leid“ S. 273), der ist noch nicht in das Heiligtum deutscher Kultur gelangt, der irrt noch irgendwo draußen herum. Es ist aber überhaupt nicht soweit her mit dem Kulturträger Rudolf Hans Bartsch, wie der gute Alfred Biese meint: Die Novellen „Vom sterbenden Rococo“ genügen dem wirklichen Kenner des alten Frankreich doch noch nicht ganz, sie sind noch stark äußerlich und

antithetisch, und trotz einiger wundervoller Stimmungen versinkt die Mozartnovelle dieses Bandes vor der Mörikes in die tiefste Tiefe.

Rudolf Hans Bartsch steht natürlich nicht allein, der Erotismus treibt überall üppige Zweige. Es gibt Buchhandlungen, die fast nichts als erotistische Werke in die Welt setzen. Ich denke da nicht an die Firma S. Fischer (deren in illustrierten Katalogen zur Anschauung gebrachte ausgebreitete kulturelle Tätigkeit einmal vom nationalen Standpunkt scharf gewürdigt werden müßte), ich denke auch nicht an die Firma Egon Fleischel, die z. B. die sehr interessante Helene von Mühlau verlegt, und ebenso wenig an die Firma Bong, die eine ganze Serie von erotischen Romanen veröffentlicht (u. a. den Lassalleroman von Schirokauer, s. den zweiten Aufsatz dieses Bogens), ich denke u. a. an die Firma Rütten & Loening in Frankfurt a. M., von der mir im Laufe des letzten Jahres ein halbes Dutzend Werke, von Hjalmar Bergmann, Hermann Kesser, Robert Schwerdtfeger usw., zugegangen sind, die ich samt und sonders als erotistisch bezeichnen muß. Die Autoren, zum Teil noch nicht einmal im Kürschner verzeichnet, sind keineswegs ohne Talent, haben auch Kultur (von Boccaccio bis Maupassant, von Gottfried Keller und Konrad Ferdinand Meyer bis Ricarda Huch mögen sie alles Novellistische in den Bereich ihrer Studien gezogen haben), aber es ist ihnen, um mit Hebbel zu reden, „immer nur um die Absonderlichkeit selbst, um die unnütze und unfruchtbare Spannung der Phantasie zu tun", die sich aus dem Leben losgelösten erotischen Problemen gegenüber einstellt, manchmal vielleicht auch noch um Schlimmeres. Ernster wollen die Werke eines anderen Verlages, des früheren von Wiegandt & Grieben, jetzt Gideon Karl Sarasin betitelt, genommen sein, Werke von Paul Ilg, Felix Moeschlin u. a. — aber ich kann mir nicht helfen, auch sie sind erotistisch. Man lese Ilgs 1909 erschienenen „Landstörtzer", Moeschlins „Königschmieds" und „Hermann Hitz" — überall ist die erotisch überhitzte Atmosphäre, die anzeigt, daß der gerade Weg des Lebens verlassen ist. „Daneben" steckt auch in diesen Büchern allerlei Gutes, aber man kann ihrer nicht froh werden. Auch des in dem gleichen Verlage erschienenen „Wiltfeber" von Hermann Burte, den man als eine deutsche Tat gepriesen hat, bin ich nicht froh geworden, es ist der nämliche Fall wie mit Bartschs „Deutschem Leid", ja noch ein schlimmerer; denn Bartsch will doch nur seinen steirischen Einzelfall darstellen, Burte nimmt wirklich die Erlöserpose an, wenn er auch seinen Helden zugrunde gehen läßt. Herr Gott, ist es denn nötig, daß Wiltfeber, der der Retter sein will, als Knabe verführt und gemißbraucht wird, dann selber verführt und mißbraucht, an dem Tage der großen Prüfung zwischen zwei Weibern schwankt und endlich in der Umarmung mit der einen vom Blitz getroffen wird? Sind unsere Großen, unsere Ernsten, unsere Guten diesen Weg gegangen, haben sie nicht immer vermocht, ihre Fleischesgelüste zu unterdrücken, nicht immer ganz ihrer Arbeit gelebt? Ich kann es nicht leugnen, als ich „Wiltfeber" las, da sagte ich mir, der Verfasser ist zweifellos kein reiner Deutscher, er hat fremde, vielleicht jüdische Blutzumischung, sonst würde er auch seinen Namen nennen — und als ich darauf hörte, daß er von der jüdischen Kleiststiftung ein Stipendium angenommen, da regte sich mein

Argwohn wiederum. Freilich, ich bin allmählich argwöhnisch und mißtrauisch geworden, man wirds in unserer Zeit, wo die Juden die deutsche Kultur verwalten.

Soll ich noch über das deutsche Drama sprechen? Auch hier ist jetzt der übermäßige erotische Einschlag, selbst bei Gerhart Hauptmann. „Elga", „Kaiser Karls Geißel", „Gabriel Schillings Flucht" nenne ich ohne jedes Bedenken erotistisch, zumal das letztgenannte Werk, das das Zermürbtwerden eines Künstlers durch die unlautere Liebe darstellt. Das eigentliche Artistendrama Hofmannsthals und seiner Schüler ist immer erotistisch gewesen, durch und durch erotistisch ist Ernst Hardt, in dessen „Gudrun" eine Szene vorkommt, die der berüchtigsten in Frenssens „Hilligenlei" nichts nachgibt. Zum Kinodrama hinab will ich heute nicht — so weit ichs kenne, lebt es geradezu vom Erotismus . . . .

Vor nicht langer Zeit, im Januar hielt ich in Berlin einen Vortrag über den „deutschen Verfall", der viel Aufmerksamkeit fand. Nun, auch der Erotismus ist Verfallserscheinung. Ich habe mich in den letzten Jahren, mit meiner „Einführung in die Weltliteratur" beschäftigt, nicht allzuviel um moderne Literatur kümmern können, nur hie und da ein neues Buch gelesen, wie es mir eben in die Hand kam. Aber ich glaube nicht, daß ich mich täusche, wenn ich den Erotismus als die literarische „Signatur" der Zeit hinstelle, ich glaube, gründliche Studien, wie ich sie für die Neuauflagen meiner Bücher in nicht allzulanger Zeit anstellen muß, werden die Richtigkeit meiner Auffassung nur um so entschiedener dartun. Es steht nicht gut mit dem Geschlecht, das jetzt emporgekommen ist, es steht nicht gut mit der deutschen Kunst und Literatur, mit dem deutschen Leben überhaupt, mit dem deutschen Volke. Und Moralpredigen hilft nicht, es tut eine nationale Wiedergeburt not, die nur durch schwere Zeiten kommen kann. Einstweilen wollen wir natürlich unsere Pflicht weiter tun: Wir wollen die erotistische Literatur als das kennzeichnen, was sie ist, wir wollen vor allem die Jugend von ihr fern halten. Ei, Goethe und Schiller, Kleist und Grillparzer, Jeremias Gotthelf und Keller, Hebbel und Konrad Ferdinand Meyer, Wilhelm Raabe und Wilhelm von Polenz leben immer noch, und neben den modernen Erotisten stehen doch auch gesunde Leute, die das Leben ihres Volkes und ihrer Heimat in dem frommen Sinne des Kampfes um das Ewige im Vergänglichen darstellen. Nein, wir sind keine Moralprediger und Sittlichkeitsfexe, wir wissen wohl, daß des Menschen Weg durch Schuld und Sünde hindurch führt und daß neben der himmlischen die irdische Liebe steht — selbst bei einem Konrad Ferdinand Meyer wäscht sich die arme Seele am Himmelstor die Füße, weil sie so tief im Staub gegangen. Aber wir wollen hier wie überall die Sterne sehen, wir wollen nicht im Dunstbrodem des Erotismus ersticken. Nie vielleicht ist der deutschen Dichtung eine höhere und schwerere Aufgabe beschieden gewesen als gerade jetzt: Sie soll das deutsche Volk aus dem Sumpfe des Mammonismus wieder hinauf zum Glauben (heiße dieser, wie er wolle), sie soll es aus dem internationalen Kulturschwindel wieder zu sich selbst, zum eigenen Volkstum zurückführen — da muß mit so manchem anderen modernen Ismus auch der Erotismus überwunden werden, je eher, desto besser. Deutsche Jünglinge sollen

Männer, deutsche Jungfrauen sollen Mütter werden, da ist das Herumtaumeln im Irrgarten der Liebe ein Jammer, da ist die ganze erotistische Atmosphäre ein Fluch. Reinheit, Klarheit, Kraft! Die deutsche Jugend muß wieder durchs Leben schreiten, als gäbe es nichts Gemeines auf der Welt, und auch wir Alten müssen versuchen, den Weg ins Kinderland zurückzufinden — nur dann kann unser Volk bestehen!

Ein Lassalle-Roman.

In der von dem Verlage Richard Bong, Berlin W, herausgegebenen Serie „Romane berühmter Männer und Frauen" ist im vorigen Jahre der geschichtliche Romane „Lassalle. Ein Leben für Freiheit und Liebe" von Alfred Schirokauer erschienen, der (nach Angabe auf dem Titelblatte) gleich in fünfzehntausend Exemplaren gedruckt worden ist und also eine große Spekulation darstellt. Die Spekulation dürfte, wenn nicht alle Anzeichen trügen, auch bereits geglückt sein: Das mit zahlreichen Illustrationen, Dokumenten usw. ausgestattete Buch hat glänzende Besprechungen auch in bürgerlichen Blättern erhalten und ist, wie ich mich selber überzeugen durfte, in unseren Leihbibliotheken zur Zeit eines der meist begehrten Werke. Wenn aber das am dürren Holz der Bourgeoisie geschieht, wie mag es erst mit dem grünen der Sozialdemokratie stehen, mit welcher Leidenschaft mag sich die rote Jugend beiderlei Geschlechts in das Buch vertiefen! Und die Grenzen sind ja leider in unseren Tagen nicht mehr scharf zu ziehen: Mancher strebsame junge Volksschullehrer, mancher „freie" Student ist doch wenigstens so weit im sozialdemokratischen Banne, daß er, wenn auch vielleicht noch nackte Wahrheit und Lüge, doch nicht die aufgeputzte halbe Wahrheit und die verdeckte halbe Lüge mehr klar erkennen kann. Ich habe mich ungern an das Schirokauersche Buch herangemacht, habe es nur mit großer Überwindung ganz durchlesen können, aber ich sehe ganz deutlich, wie sehr und warum es bei uns breitere Kreise anziehen und fesseln muß, und ich kann nicht umhin, es für ein sehr gefährliches Buch zu erklären. Nicht etwa, daß es ein dichterisch oder auch nur geistig bedeutendes Werk wäre! Im Gegenteil, es geht über ein recht bescheidenes Mittelmaß in keiner Beziehung hinaus. Aber es ist außerordentlich geschickt gemacht, außerordentlich gewandt auf die Bedürfnisse (und nicht gerade die edelsten) unseres Durchschnittspublikums zugeschnitten. Da der Verfasser ein Jude ist, halte ich das Buch auch für ehrlich; wäre er ein Deutscher, so müßte ich freilich sehr scharf mit ihm ins Gericht gehen — es sind da manche Dinge, die bei einem Deutschen selbst nicht verbohrtester Fanatismus entschuldigen kann.

Schon nach dem Lesen der ersten drei Kapitel ist sich der urteilsfähige Kritiker über den aesthetischen Wert dieses Lassalle-Romans vollkommen klar, und das Urteil lautet: Gregor Samarow, also höherer Kolportageroman. Allerdings hat Schirokauer zu seinem Werke mehr und gründlicher studiert, als es Samarow (Oskar Meding) seiner Zeit konnte oder mochte, allerdings versteht er als Jude die „Aufmachung" besser, aber im

Kern ist sein Werk nichts anderes als ein Samarowscher Zeitroman, ja, es scheint sogar noch zweifelhaft, ob sein Talent an das Samarows oder das seines noch mehr begabten Vorgängers Hermann Goedsche, der sich „Sir John Redcliffe" nannte, heranreicht. Der Beweis ist unschwer zu erbringen. In dem ersten Kapitel des Romans haben wir eine Schadchenszene: Ich mußte laut auflachen, als sich Lassalle in seiner eigenen Wohnung dem Schadchen Mendelssohn — vorstellt! Man merkt, daß der Verfasser den Wunsch hatte, die Szene humoristisch zu gestalten · schade nur, daß er keinen Humor hat. — In dem zweiten Kapitel erhalten wir dann eine Liebesszene: Lassalle hat ein Verhältnis mit Marie Krafft, der Tochter eines Berliner Großindustriellen, der, was natürlich auch ganz unmöglich ist, das Schadchen geschickt hat. Marie, die in ihres Liebhabers Wohnung kommt, aber noch unberührt ist, begrüßt ihn flüsternd:

„Du, du, ich habe mich nach dir gesehnt."

Und Lassalle sagt ganz weich:

„Wie bist du wieder schön heut Abend. Nein, nein, bleib so stehen. Laß mich dein Sein einschlürfen!"

Wobei seine Nasenflügel fliegen. — Wer das nicht durchaus komisch empfindet, dem ist nicht zu helfen. Die Kehrseite dieser Unnatur ist dann die stark aufgetragene Sinnlichkeit.

„Komm", sagte er, legte den Arm um ihre Hüften, fühlte durch den feinen Seidenstoff des Rockes die jungen strebenden Glieder und führte sie in das Arbeitszimmer."

Wie er das fertig gebracht hat, ist mir freilich nicht ganz klar. Später steht sie an seinen Knieen und preßt ihre Hände flach auf seine Schenkel. Auch eine etwas eigentümliche Situation für ein junges unschuldiges Mädchen. Eher versteht man es ja, wenn er die Daumen in die Armlöcher seiner Weste bohrt. Zum Schluß, nachdem Marie ihn, der von sich selbst den Heinischen Ausspruch vom „Messias des 19. Jahrhunderts" kolportiert, als Lucifer (Lichtbringer) und Prometheus angehimmelt hat, wirft sie sich ihm zu Füßen, umklammert seine Kniee und flüstert leidenschaftlich bacchantisch zu ihm empor: „Ich liebe dich, du brausende Flamme, die mein Leben versengt." Das ist jüdischer Theatralismus und hat mit deutscher Lebensgestaltung nichts zu tun.

Das dritte Kapitel stellt eine Soirée Lassalles dar und muß wohl für etwas gehalten werden, denn ich habe es als Probe abgedruckt gefunden. Es ist aber auch nichts wert. Zuerst erhalten wir, wie übrigens schon früher, einige Illustrationen der Lassalleschen Eitelkeit — wahrscheinlich glaubt der Verfasser, indem er diese hervorhebt, im besonderen der Wahrheit zu dienen — er bringt aber von vorneherein so zahlreiche Hinweise auf die Lassallesche Schönheit und eine so übertreibende Schilderung des Ansehens, das Lassalle angeblich in der Berliner Gelehrtenwelt genoß („alle Koryphäen der Berliner Universität waren bei ihm erschienen"), daß man diesen Wahrheitsdienst wirklich nicht allzuhoch einzuschätzen braucht. Zudem kennt Lassalle auch noch seine Eitelkeit und entschuldigt sie mit keiner Erziehung. — Zu diesem Soirée-Kapitel im besonderen hat Schirosauer zweifellos allerlei Studien gemacht, um ein treues Bild der damaligen Gesellschaft geben zu können. Es ist ihm aber durchaus nicht

gelungen. Wohl spricht er von einem „witzfunkelnden" Kreise, aber man merkt nichts davon, obschon er selbst als Berichterstatter geistreich zu sein sucht („Ach wie oft hatten Frau Pietschens kundige Hände das Futter in jenen Tagen geflickt, da sie anderes Futter manchmal tagelang kaum vor Augen bekam") — Kalauerei kann Geist und Witz nicht ersetzen. Die Haschischraucherei, die im Mittelpunkte dieses Kapitels steht, wird recht ungeschickt introduziert, und die dann geschilderten Träume erinnern an die berüchtigten Heinischen, denen man die Mache aus zehn Meilen Entfernung ansieht. Lassalles Traum ist echt jüdisch-sentimental, und der General von Pfuels scheint von der Kleistfeier des Jahres 1911 inspiriert. Daß in diesem Kapitel auch à la Heine „ein vortreffliches Heiligenbild Unserer lieben Frau von Melos" auftaucht, und von des Hausherrn „liebegeweihten" Pariser Tagen (man ersehe aus Heines Brief vom 10. Febr. 1846, was für eine Art Liebe das war) geredet wird, stimmt zum übrigen. Zuletzt kommt man auf die Politik, Lassalle spricht sich gegen Albion aus, Boeckh toastet auf ihn („z. T. historisch" sagt eine Anmerkung), und zum Schluß hält Lassalle noch eine politische Rede, daß die Freiheit Deutschlands nur durch Blut errungen werden könne, und mahnt derer zu gedenken, „die diese grausame Zeit gemordet hat." Theater, Theater! Der Stil Schirokauers ist im ganzen konventionell, aber hin und wieder fühlt er sich verpflichtet, ein übriges zutun: dann blickt der Februarabend mit „dämmermüden" Augen durchs Fenster, dann „versteint" das mächtige, bartlose Kinn, dann funkeln lebensfrohe Augen die aufpeitschende Frische des eisigen Wintertags, dann „kribbelt" Bülow mit den aderreichen, genialen Händen eine Frage, dann „rammt" die Überraschung den blasiert-skeptischen Mann auf das Trottoir. Man sieht, Frenssen hat Schule gemacht. Alles in allem wird man den Eindruck jüdischer Mache nie los, und ich getraute mich wohl, auf Grund dieses Lassalle-Romans die jüdische schriftstellerische Wesenheit bis ins Einzelne darzulegen. Aber Lassalle war auch ein Jude — stimmt sie nicht zu diesem? Mußte den Lassalle-Roman nicht ein Jude schreiben?

Ehe ich auf diese Fragen antworte, will ich das Buch noch weiter flüchtig durchgehen. Das vierte Kapitel schildert den Einzug der Kronprinzessin Viktoria in Berlin, 1858. Wir lernen dabei auch die weiblichen Mitglieder der Berlinisch-jüdischen Gesellschaft, Lina Duncker, Hedwig Dohm, Ludmilla Assing kennen. Diese liebt Lassalle heimlich, was sie dadurch ausdrückt, daß sie ihm auf der Tribüne „wenig Raum gibt", und weiß ihn zu einem Besuche bei ihrem Oheim Varnhagen von Ense zu bewegen. Daß die Charakteristik dieses Mannes von der neueren Geschichtsforschung wenig profitiert hat, brauche ich kaum zu sagen, das Judentum läßt seine Leute (dazu gehört Varnhagen trotz seiner deutschen Herkunft) so leicht nicht fallen. Gelegentlich des Besuches bei Varnhagen wird auch Lassalles Verhältnis zu Heine, der natürlich „großer Mann" genannt wird, berührt: Nachdem der Dichter seinen Rassegenossen zunächst als künftigen „Messias des 19. Jahrhunderts" bezeichnet, hat er bekanntlich später behauptet, Lassalle, sein Vater und sein Schwager Friedland hätten ihn bei einer Börsenspekulation betrügen wollen — wenigstens der Schwager Friedland ist, soweit ich mich entsinne, noch nicht „gerettet". — Von Varnhagen

kommt dann Lassalle, indem er sich der Spaziergänge des verflossenen Spätsommers erinnert „wo Lerchen stiegen und nachts die Nachtigallen ihr altes junges Preislied auf die Schönheit der Natur schluchzten“ (im Spätsommer!), zur Krafftschen Maschinenfabrik, wo er seinen Rassegenossen Ludwig Loewe, den späteren Gewehrfabrikanten, kennen lernt (das Zusammentreffen ist sehr charakteristisch) und die erste Ahnung von der Arbeiterfrage erhält. Ich will gleich bemerken, daß ihm Schirokauer von nun an neue soziale Weisheit in wohlabgemessenen Dosen regelmäßig zuteilt, ohne dabei freilich je die volle Glaubwürdigkeit zu erreichen. — Das fünfte Kapitel bringt vor allem die Vorlesung des „Franz von Sickingen“ im Hause Duncker. Selbstverständlich schwärmt Schirokauer für dieses Drama, dem er eine gewaltige Handlung, Gewalt der Gedanken, lapidare Wucht der Sprache nachrühmt — nur die schlechten Verse wagt er doch nicht zu entschuldigen. Ich habe bei dieser Gelegenheit das Lassallesche Drama, das ich noch nicht kannte, gelesen: Es ist ein durch und durch dilettantisches Werk, die Menschengestaltung gewinnt nirgends Bestimmtheit, auch sind die Gedanken keineswegs bedeutend, die gewöhnlichen Tiraden gegen Pfaffen- und Fürstenherrschaft — aber das mächtige advokatorische Pathos in dem Stücke reißt doch fort, und man begreift, wenn man es liest, die persönliche Gewalt, die Lassalle zweifelsohne geübt hat. Im Gefolge der Vorlesung und einer Lassalleschen Frechheit erfolgt die Herausforderung zum Duell durch den Intendanturrat Fabrice und nach der Ablehnung der Überfall Lassalles durch Fabrice und einen Genossen in der Nähe des Brandenburger Tors. Der Überfall war eine Gemeinheit, aber es ist charakteristisch, daß der Dichter Schirokauer die Affäre doch ein wenig gar zu heldenmäßig für Lassalle gestaltet — man vergleiche den beigegebenen Zeitungsbericht. Im sechsten Kapitel taucht dann die Gräfin Hatzfeld in Berlin auf, und es löst sich das Verhältnis zu Marie Krafft, das siebente Kapitel ist wesentlich politischer Natur (Krieg von 1859) und berichtet von der Abfassung des „Systems der erworbenen Rechte“, im achten Kapitel, während Lassalle rheumatismuskrank in Aachen verweilt, spinnt sich die Liebe zu Sophie Adrianowna Solutzeff an, die auch noch im neunten eine Rolle spielt. Daneben wird die Abwendung Lassalles vom Berliner Freisinn berichtet. Das zehnte Kapitel zeigt Lassalle mit Karl Marx zusammen und bringt ihre Trennung. Im elften wird Lassalles Verhältnis zu Lothar Bucher und zu einer jungen Arbeiterstochter dargestellt. Im zwölften erscheint Helene von Dönniges zuerst auf der Bildfläche, im dreizehnten knüpften sich Lassalles nähere Beziehungen zu den Arbeitern, im vierzehnten werden seine ersten bösen Erfahrungen mit diesen geschildert. Das fünfzehnte bringt den angeblichen Triumphzug im Rheinlande, das sechzehnte die Unterredungen mit Bismarck — ich brauche kaum zu sagen, daß Schirokauers Bestreben darauf hinausgeht, beide Männer als Ebenbürtige zu behandeln: „Diese Nacht schmiedete Lassalle zu einem Großen der Geschichte“, heißt es, und ferner: „Jeder fühlte die Größe des andern, jeder wußte: dort sitzt dein ebenbürtiger Feind.“ Kapitel XVII spielt in Arbeiterkreisen und handelt auch von dem Verhältnis zu der Arbeitertochter, XVIII zeigt den Ausgang des Verhältnisses zu Bismarck, XIX abermals einen Triumph Lassalles im Rheinlande, XX das Verhältnis

zu der Dönniges und das Ende. Der Charakter der Erzählung wird nie ein anderer: überall spürt man den Theatralismus, überall, wo etwas besonderes erscheinen soll, die künstliche Manier: „sagte Lassalle innig", „sprach Lassalle groß", „schnaufte Marx". Auch die gelegentlichen „Sinnlichkeiten" hören nicht auf: „Sie rüttelte lüstern die Brüste gegen das Jackett," heißt es einmal von der Dönniges. Ganz schwach sind die eigentlichen Volksszenen, man merkt deutlich, daß Schirokauer deutsche Arbeiter gar nicht kennt oder doch nicht versteht. Die geistige Entwicklung des Buches kommt kaum über die übliche Phrase hinaus — kaum je ist mir das Wort „Freiheit" so zum Greuel geworden wie hier. Aber für die breiteren Kreise ist doch alles sehr geschickt gemacht, vor allem die Apotheose des Helden, der als Messias, Heiland, Weltgestalter erscheinen soll, und ob zehnmal gegen die Eitelkeit des Menschen Lassalle peroriert wird. Ich mag nicht untersuchen, wie Schirokauer zur Sozialdemokratie steht, aber das ist kein Zweifel, daß er mit diesem Buche für sie arbeitet. Es schafft die Lassalle-Legende trotz der geschichtlichen Exaktheit, die es in Anspruch nimmt: Nicht was man sieht, wie man es zu sehen bekommt, ist entscheidend.

Im übrigen ist der aesthetische Unwert des Romans vor mir schon von Friedrich Naumann festgestellt worden (wenn ich auch seine Kritik, „Hilfe" Nr. 48, 1912, erst jetzt gelesen habe). „Die nicht historischen Frauengestalten dieses Buches", schreibt Naumann, „sind von beträchtlicher Inhaltslosigkeit und eignen sich kaum für mittlere Unterhaltungsblätter. Das spricht gegen den Schriftsteller. Er hat nur da etwas Lesbares fertig gebracht, wo er alte Urkunden vor sich hatte. Das trifft am meisten bei Lassalle selber zu. Dessen Geist ist nicht totzumachen, selbst wenn ihn Herr Schirokauer verarbeitet. Aus allen seinen Sätzen leuchtet der eigene Glanz seiner bedeutenden und anspruchsvollen Person hervor. Auch hat der Verfasser, weil er eben ein gewandter Macher ist, allen den Kleinkram gut zusammengetragen, wo und wie er wohnte, bei wem er verkehrte und ähnliches mehr. Das Bild Lassalles, das auf diese Weise zustande kommt, ist darum zwar nicht im einzelnen zuverlässig, aber garnicht uninteressant und kann den Leser in die Anfangstage der deutschen Arbeiterbewegung versetzen. Aber was von Lassalle gesagt ist, gilt nicht von Marx und Bismarck. Beide kommen bei Schirokauer durchaus nicht zu ihrem Recht, einfach, weil er sich nicht genügend in sie eingelesen hat. Marx erscheint als steifer Graukopf, und Bismarck erstirbt in Bewunderung der Geistreichigkeit Lassalles. Um einen geschichtlichen Roman zu schreiben, genügt es schließlich doch nicht, bloß gerade das Allernotwendigste in sich aufzunehmen. Wer das tut, ist selbstverständlich auch seiner Hauptperson gegenüber befangen, weil er keine Maßstäbe zum Vergleich besitzt und alle vorgefundenen Angaben blind annehmen muß. Ein Beispiel dafür sind die Berichte über Lassalles Volksversammlungen. Jeder, der Volksversammlungen kennt, fühlt diesen Beschreibungen das Reklamehafte an, das damals zu agitatorischen Zwecken nötig war, das aber heute schrecklich theatralisch wirkt. Und wie steht es mit den angegebenen Ziffern der Besucher? Wir haben ja die Säle noch gekannt, in denen Lassalle redete. Glaubt Herr Schirokauer, daß diese

Räume sich für Lassalle extra ausgeweitet haben? Hier und an vielen anderen Stellen fehlt gesunder Wirklichkeitssinn. Und trotzdem: man kann es lesen, weil es Lassalle ist". Man sieht, ästhetisch stimme ich so ziemlich mit Naumann zusammen, wenn ich auch da mangelnde Gestaltungskraft sehe, wo er nur einseitiges Studium findet, und wenn ich auch die typischen Schwächen und Ärgernisse der Judenromane viel schärfer beurteile als er. Aber natürlich teile ich seine Anschauung von Lassalle nicht: Das Unsympathische, ehrlich gesprochen, das Jüdische bei ihm hat mich immer so stark abgestoßen, daß ich mich nur sehr ungern mit ihm beschäftigt habe — und es war, wie schon sein Jugendtagebuch zeigt, trotz seiner blauen Augen und rötlichen Haare, die vielleicht auf arischen Bluteinschlag deuten, sehr stark in ihm. Ich glaube auch, man muß ihn ganz entschieden vom Judentum her, mit rassischer Erkenntnis darstellen, wenn man ihn voll herausbekommen will, und es fragt sich meines Erachtens, ob dann mehr als ein großer Advokat (der Begriff in etwas weiterem Sinne genommen) übrig bleibt. Mich hat das Buch von Schirokauer, eben weil es von einem Juden geschrieben ist, in dieser meiner Anschauung bestärkt, und nur von diesem Gesichtspunkte aus, meine ich, können wir Deutschen uns das unsern Halbgebildeten gefährliche Werk zur Not gefallen lassen.

Bemerkungen.

Der Kaiser und die Kleiststiftung. „Nach einer Mitteilung des Generalintendanten Grafen Hülsen-Haeseler an den Vorsitzenden der Kleiststiftung", so berichteten die Zeitungen Mitte Februar, „sind gemäß einem Erlasse des Kaisers der Stiftung jetzt 1438 Mark zur Verfügung gestellt worden. Diese Summe ist ein Teilertrag der in den Hoftheatern zu Berlin, Hannover und Kassel im letzten Jahre veranstalteten Aufführungen Kleistscher Werke. Auch vom Wiesbadener Hoftheater ist für eine spätere Zeit ein Beitrag zu erwarten. Auch sonst hat die Kleiststiftung in letzter Zeit Beweise der Sympathie empfangen. Gleich dem „Schutzverband Deutscher Schriftsteller" hat sich auch der Magistrat von Frankfurt a. O., der Geburtsstadt Heinrich von Kleists, in die Liste der immerwährenden Mitglieder einzeichnen lassen. Der Magistrat von Berlin hat vorbehaltlich der Zustimmung der Stadtverordneten 300 Mark bewilligt. In der letzten Sitzung des Kunstrates der Kleiststiftung wurde als Vertrauensmann für die Verteilung der Preise im Herbst d. J. der bekannte Romandichter Jakob Schaffner erwählt." — Ich verweise auf Bogen 13 des „Deutschen Schrifttums", wo man das Nähere über den wesentlich jüdischen Charakter der „Kleiststiftung" findet. Boshafte Menschen haben sie einfach als ein Privatunternehmen der Firma S. Fischer bezeichnet, zu der allerdings die meisten literarisch tätigen Unterzeichner des Aufrufs für die Stiftung in geschäftlichen Beziehungen stehen. Auch mit dem Vertrauensmann Jakob Schaffner ist dies der Fall. Damit soll natürlich der „ideale" Beruf der Stiftung nicht angezweifelt werden. Man kennt die jüdische Wohltätigkeit, und es ist am Ende zu erwarten, daß auch Herr S. Fischer, sobald er 20 Millionen besitzt, eine halbe für die Kleiststiftung, d. h. für schlecht honorierte jüngere Dichter jüdischer und judenfreundlicher Art übrig haben und darauf die ihm gebührende Auszeichnung empfangen wird.

Friedrich Hebbels 100. Geburtstag ist in ganz Deutschland in geziemender Weise durch Aufführungen der Theater, Festvorträge und Festaufsätze gefeiert werden. Diese letzteren, die Festaufsätze, zeichneten sich, soweit ich sehe, sogar durch bedeutend mehr geistigen Gehalt aus, als sonst in Jubiläumsdingen „verwandt" zu werden pflegt. Man wird verstehen, daß ich mich über die allgemeine Hebbelfeier besonders freute: Ich zuerst bin ja (mit Hermann Krumm) in der entschiedeneren

Weise für Friedrich Hebbel, meinen großen Landsmann, eingetreten, nachdem Adolf Stern und R. M. Werner, deren Verdienste man im übrigen nicht verkennen soll, doch noch recht vorsichtig und bedingt über Hebbels Größe gesprochen hatten. Auch dürften gerade meine literaturhistorischen Werke sehr stark zum Studium Hebbels angeregt und die Erkenntnis seiner Bedeutung in die breiteren Kreise getragen haben. Ein bischen Selbstlob muß man mir im Punkte Hebbel schon verzeihen, zumal man in Deutschland, und nicht bloß bei den Juden, wenig Neigung zeigt, mir zu geben, was mir zukommt. Im Gegenteil, man benutzt jede Gelegenheit, mir etwas am Zeuge zu flicken. So schrieben, wie man mir mitteilt, die „Mitteilungen aus dem Verein zur Abwehr des Antisemitismus" in ihrer Nummer 4 vom 12. Februar: „Es zeugt in der Tat nicht gerade von einem starken „völkischem" Empfinden, wenn Herr Professor Adolf Bartels, der sich erst vor wenigen Monaten darüber entrüstete, daß der Kleist-Stiftung und anderen literarischen Vereinigungen so viel Juden angehören, jetzt kein Bedenken trägt, dem Komitee zur Errichtung eines Hebbel-Denkmals in Hamburg beizutreten, obwohl unter dem Aufruf für das Denkmal ebenfalls sich nicht wenige Juden befinden." Dies auf den Kopfstellen der Dinge ist denn doch geradezu toll. Zum Donnerwetter, ich, als Landsmann und Vorkämpfer Hebbels, gehöre unter den Aufruf, die Juden gehören nicht darunter, da Hebbel trotz seiner Verhältnisse zu Bamberg, Engländer und Kuh zuletzt nichts weniger als ein Judenfreund war — soll ich nun, weil die freie Reichs- und Hansestadt Hamburg leider stark verjudet ist und die Juden sich zu allem drängen, einfach zurücktreten? Fällt mir natürlich garnicht ein. Gewiß, reinliche Scheidung ist das zu Erstrebende, unter den heutigen Verhältnissen ist sie aber noch nicht möglich, und man kann doch das Gute nicht einfach aufgeben, weil auch Juden mittun. Im übrigen habe ich mich selbstverständlich garnicht darum gekümmert, wer meine Mitunterzeichner seien, und Mitunterzeichnung eines Aufrufs ist noch keine Gemeinschaft. — Das „Berliner Tageblatt" soll übrigens, wie man mir berichtet (ich lese es natürlich ebenso wenig regelmäßig wie die Abwehr-Mitteilungen), zu Hebbels Geburtstag einen unverständigen, ja bösartigen Artikel aus der Feder Paul Schlenthers gebracht haben. Das wäre ja sehr erfreulich.

Die Weimarer Nationalfestspiele für die deutsche Jugend, die der Deutsche Schillerbund veranstaltet, finden in diesem Jahre wiederum statt, und zwar in drei Wochenreihen vom 23. Juli bis zum 10. August. Es werden in jeder Woche aufgeführt: Goethes „Götz", Kleists „Hermannschlacht", Wildenbruchs „Väter und Söhne", Schillers „Tell", also lauter Werke, die in das Jubiläumsjahr der Befreiungskriege passen; auch hat man für jede Woche einen bekannten Festredner vorgesehen, der in der deutschen Jugend die Stimmung der großen Zeit wecken soll. Da die Atmosphäre der Kulturstadt Weimar, deren Sehenswürdigkeiten jedem Schüler unentgeltlich zugänglich sind, und die Natur des Thüringer Wald- und Berglandes mit zum Gesamteindruck wirken, dürfte er diesmal ein gewaltiger sein. Lehrer, die mit ihren Schülern teilnehmen wollen, haben sich in der Zeit vom 1. bis 20. Mai bei der Geschäftsstelle des Deutschen Schillerbundes in Weimar zu melden.

Meine „Einführung in die Weltliteratur im Anschluß an das Leben und Schaffen Goethes" (3 Bände, Verlag von G. D. W. Callwey, München, Preis 21 Mk., geb. 26 Mk.) ist jetzt vollständig erschienen und beginnt in den Zeitungen besprochen zu werden. Ich gestatte mir hier statt einer Selbstanzeige das Urteil eines meiner „aufrichtigsten" Freunde über das Werk mitzuteilen: „Ich habe inzwischen Ihre „Weltliteratur" mit großem, wachsendem Interesse gelesen. Trotz meiner Überbeschäftigung habe ich ihr mehrere Tage gewidmet und die Hauptpartien in mich aufgenommen, da ich rasch zu lesen gewohnt bin. In den meisten Literaturen bin ich auch soviel zu Hause, daß ich abschätzen kann, was Sie geleistet haben. Aufrichtig gratuliere ich Ihnen zu dem Werke. Die Einteilung des Ganzen, die Architektonik, bewundere ich vor allem. Es ist Ihnen gelungen, an Goethe anknüpfend, das Ganze leicht und sicher zu entwickeln. Wir hatten derartiges bis jetzt nicht, Sie haben also eine Lücke gestopft, und das ist schon viel wert. Aber auch das Einzelne imponiert mir. Wer das Buch eine Kompilation zu nennen wagt, ist einfach übelwollend. Ihr ästhetisches Urteil und Ihre Persönlichkeit tritt überall hervor; man merkt bald, daß man sich einem äußerst kundigen Führer anvertraut hat. Von ganzem Herzen wünsche ich Ihnen und dem Verlag einen vollen

Erfolg." Nun, man wird zweifellos auch andere Urteile zu lesen bekommen. Bereits las ich in einem unserer Literarischen Jahresberichte (und ich teile auch dieses Urteil wie das des Freundes unverkürzt mit): „Adolf Bartels beginnt in diesem Jahre eine „Einführung in die Weltliteratur", die er im Spiegel Goethes versucht. Wir sahen davon den 1. Band, der sie bereits charakterisiert. Der Gedanke war glücklich, verleitet aber zu einer recht gezwungenen (!) Stoffeinteilung und zu mancherlei überflüssigen (!) Einschiebseln. Vorzüglich trifft Verf. vor allem die Auswahl; Nebensächliches bleibt beiseite, wird nur genannt, das Wesentliche mit fühlbarem Streben nach dem Kern charakterisiert. Allzutief dringt das Buch dabei wohl (!) weder im Seelischen noch im Künstlerischen, die Maßstäbe sind oft schulmeisterlich (!) und eng gewählt; aber an vielen Stellen zeigt Verfasser doch eine erstaunliche Gabe plastischer Wesensgestaltung, er gibt etwas von der Sache selbst, trotz seiner harten, ungeschickten (!) Sprache; übrigens tritt die Persönlichkeit des Verf. nicht so auffällig in den Vordergrund wie in früheren Werken dieses Historikers. Durch seine Brauchbarkeit für eine große Leserzahl wird das Werk bald alle anderen überflügeln, und das ist dringend zu wünschen." Solche Eiertänze (man sehe auf die völlig unausgleichbaren Widersprüche) erfüllen mich immer mit grimmigem Humor. Sollte der Verf., wie ich vermute, noch jung sein, so würde er gut tun, noch allerlei zu lernen, wenn nicht von mir, so von Goethe, Herder, Schiller, Grillparzer, Hebbel, Keller, Fontane, deren Auslassungen, wie ich im Vorwort „ehrlich" gesagt habe, die Hauptsache in meinem Buche sind und im Seelischen und Künstlerischen auch für ein modernes Genie am Ende tief genug dringen.

Hauptmann-Reklame. „Unter den zahlreichen bedeutsamen Veranstaltungen, welche die in Breslau von Mai bis Oktober stattfindende Jahrhundertfeier der Freiheitskriege zu bieten hat, wird," so berichteten die Berliner Zeitungen, „die Uraufführung eines neuen Bühnenwerkes von Gerhart Hauptmann eine der großartigsten sein. Bedeutet die Bühnentaufe eines Hauptmannschen Dramas schon seit Jahren jedesmal ein Ereignis für die ganze literarische Welt, so gilt das diesmal von dem neuen Werke in noch viel erhöhterem Maße. Denn dieses Festspiel, dessen Vollendung Hauptmann im Januar der Ausstellungsleitung telegraphisch aus Portofino anzeigte und das inzwischen in Breslau bei der Vorlesung in einem ganz kleinen Kreise von Mitgliedern des Presseausschusses nachhaltigste Wirkung ausübte, nimmt sowohl seinem Stoffgebiet nach, wie auch in den Mitteln, deren es zur Darstellung bedarf, in dem Hauptmannschen Schaffen eine bevorzugte Sonderstellung ein. Nicht zuletzt wird der imponierende Rahmen, den das einzigartige Bauwerk der Jahrhunderthalle dem Werke gibt, dieser Premiere ganz eigene Reize sichern. Hauptmann hat die überaus schwierige Aufgabe, den gewaltigen historischen Stoff der großen Zeit vor hundert Jahren zu bewältigen, in glänzender Weise gelöst. In gedankenreicher Symbolik und in einer an dichterischen Schönheiten überreichen Sprache vermittelt uns das Werk, das hohe literarische Qualitäten aufweist, eine packende Reihe von Ausschnitten aus der Geschichte, beginnend mit der großen französischen Revolution, und mit einer erhebenden Apotheose der Kultur und mit einem Hohenlied auf die Segnungen des Friedens ausklingend. Sowohl Literat und Kritiker, wie auch die breite Menge, die nur an Kunst glaubt, wenn sie sieht, werden bei diesem Werke auf ihre Rechnung kommen. Denn dem Regisseur Max Reinhardt ist zur Entfaltung seiner Tätigkeit breitester Spielraum gelassen. Die ersten Künstler des Deutschen Theaters, darunter Moissi und Bassermann, sind für die Darstellung der Hauptrollen in dem personenreichen Stücke in Aussicht genommen. Moissi dürfte voraussichtlich die Rolle des Napoleon kreieren; ein bisher unerreichtes Massenaufgebot von mehr als 2000 Statisten und Chören wird die Szene aus der Revolution und einen Festzug des Friedens auf das eindringlichste zur Wirkung bringen. Reinhardt selbst weilte kürzlich in Breslau und besichtigte die Halle, um an Ort und Stelle die für den Bühneneinbau notwendigen Dispositionen zu treffen. Es werden 15 Aufführungen des Festspiels stattfinden, die über den Monat Juni verteilt werden. Als Tag der Uraufführung ist zur Zeit der 31. Mai in Aussicht genommen." — Wenn ich Gerhart Hauptmann wäre, so würde ich mir solche jüdische Reklame ganz entschieden verbitten. Die breite Menge, „die nur an Kunst glaubt, wenn sie sieht", könnte das Werk doch immer noch durchfallen lassen. Auch dürfte es Literaten und Kritiker geben, die nicht

so leicht zu überzeugen sind, daß Hauptmann der rechte Mann für eine dichterische Feier der Befreiungskriege war. „Apotheose der Kultur, Hohelied auf die Segnungen des Friedens" — man muß sich als Deutscher ja beinahe schämen, wenn man die große Zeit des Kampfes für solche Zwecke ausgenutzt sieht.

Über Fritz (Friedrich) Lienhard heißt es in meiner „Einführung in die Weltliteratur": „Fritz Lienhards (aus Rotbach im Elsaß, geboren 1865) Roman „Oberlin" läßt, wie leider das Meiste dieses fruchtbaren Autors, auch seine zahlreichen Dramen, die starke Gestaltungskraft vermissen, und die nicht zu leugnende ideale Gesinnung ist keine rechte Entschädigung dafür, so wird Lienhard nur als Lyriker leben." Gewiß, Friedrich Lienhard ist vor allem eine lyrische Natur, kein großer Gestalter, aber ich habe, wie ich den „Oberlin" (12. Auflage, Greiner & Pfeiffer, Stuttgart) in diesen Tagen nochmals vorgenommen, doch seinen Wert viel stärker empfunden, als da ich ihn im Drang der Arbeit zuerst flüchtig las. Es ist unzweifelhaft eine feine, sorgsame Arbeit, ein kulturhistorischer Roman von wirklichem Werte — wollte Gott, wir hätten für alle deutschen Lande und für alle unsere Entwicklungsperioden solche Werke, die auf gründlichen Studien beruhen und runde Bilder und treue Stimmungen zustande bringen, wenn auch nicht unmittelbar packendes Leben und elementar wirkende Menschen. Der Roman stellt bekanntlich das Elsaß zur Revolutionszeit, man darf sagen, allseitig dar, in dem milden Geiste der Humanität, den sich Friedrich Lienhard aus unserer klassischen Periode herüber geholt hat, und der auch in seiner neuen Gedichtsammlung „Lichtland" ist — nein, ich bin im Grunde kein Freund dieser Humanität, ich kann und will es nicht sein in unserer Zeit, wo die ganze geistige und sittliche Existenz unseres Volkes durch die falschen Lehren der falschen Humanitätsprediger in Frage gestellt ist, aber ich kann es immer noch verstehen, wenn sich jemand aus unserer Zeit zu jener echten klassischen Humanität zurückrettet, und das hat Lienhard ja wohl getan. Wer ersehnte nicht den Ausgleich unserer schweren Kämpfe in einer höheren Region, aber freilich, Lienhards Ideal reicht mir nicht aus:

„Der Seelen Reichsschmied rufen wir hoffend an,
Er soll ein Geistland schaffen, wie Bismarck schuf:
Akropolis und Golgatha sei
Markig versöhnt in Europas Mitte!"

Nicht Akropolis, nicht Golgatha, alles aus deutscher Seele, deutschem Leben, deutscher Geschichte heraus, zu der freilich auch das deutschgewordene Christentum, das Luthertum gehört. Wenn wir nicht endlich den Mittelpunkt in uns selber gewinnen, so ist wohl keine Hoffnung mehr. Doch, ich verliere mich zu weit. In der genannten neuen lyrischen Sammlung Lienhards „Lichtland" ist kaum etwas Spezifisch-Lyrisches, aber Lienhards Natur und Persönlichkeit, auch nicht geringe Kunst sind in ihr, und so fesselt auch sie.

Peter Altenberg heißt eigentlich Richard Engländer. „Ich saß im 34. Jahre meines gottlosen Lebens, Details kann eine Tageszeitung unmöglich bringen, ich saß im Café Central, Wien, Herrengasse, in einem Raume mit gepreßten englischen Goldtapeten", schreibt dieser Schriftsteller in der Skizze „So wurde ich" (Semmering 1912". Verlag S. Fischer). „Vor mir hatte ich das „Extrablatt" mit der Photographie eines auf dem Wege zur Klavierstunde für immer entschwundenen fünfzehnjährigen Mädchens. Sie hieß Johann W. Ich schrieb auf Quartpapier infolgedessen, tieferschüttert, meine Skizze „Lokale Chronik". Da traten Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Felix Salten, Richard Beer-Hofmann, Hermann Bahr ein. Arthur Schnitzler sagte zu mir: „Ich habe gar nicht gewußt, daß Sie dichten!? Sie schreiben da auf Quartpapier, vor sich ein Portrait, das ist verdächtig!" Und er nahm meine Skizze „Lokale Chronik" an sich. Richard Beer-Hofmann veranstaltete am nächsten Sonntag ein literarisches Souper und las zum Dessert diese Skizze vor. Drei Tage später schrieb mir Hermann Bahr: „Habe bei Richard Beer-Hofmann Ihre Skizze vorlesen gehört über ein verschwundenes fünfzehnjähriges Mädchen. Ersuche Sie daher dringend um Beiträge für meine neugegründete Wochenschrift „Die Zeit"! Später sandte Karl Kraus, auch der Fackel-Kraus genannt, weil er in die verderbte Welt die Fackel seines genial-lustigen Zornes schleudert, um sie zu verbrennen oder wenigstens „im Feuer zu läutern", an meinen jetzigen Verleger S. Fischer, Berlin W., Bülowstraße 90, einen Pack meiner „Skizzen", mit der Empfehlung, ich sei ein Original, ein Genie, einer, der

anders sei, nebbich. S. Fischer druckte mich, und so wurde ich! Wenn man bedenkt, von welchen Zufälligkeiten das Lebensschicksal eines Menschen abhängt! Nicht?! Hätte ich damals, im Café Central, gerade eine Rechnung geschrieben über die seit Monaten nicht bezahlten Kaffees, so hätte Arthur Schnitzler sich nicht für mich erwärmt, Beer-Hofmann hätte keine literarische Soiree gegeben, Hermann Bahr hätte mir nicht geschrieben. Karl Kraus freilich hätte meinen Pack Skizzen unter allen Umständen an S. Fischer abgeschickt, denn er ist ein „Eigener", ein „Unbeeinflußbarer". Alle zusammen jedoch haben mich „gemacht." Und was bin ich geworden?! Ein Schnorrer." Nun, Peter mag sich trösten, das ist ein guter alter jüdischer Beruf. Uns Deutsche interessiert an der Skizze vor allem, wie die Juden ihrem Rassegenossen helfen. Die sechs älteren „Werke" von Peter Altenberg haben inzwischen die 7., 4., 3., 4., 4., 3. Auflage erlebt, obschon er als Schriftsteller eigentlich „parlamentarisch" kaum zu charakterisieren ist. Man höre noch zwei Aphorismen von Peter Altenberg:

„Es gibt kein laues Bad von 27 Grad und keine gute Kernseife, die nicht jede Sünde der Frau hinwegwaschen."

„Sie sagte: „Nie, nie werde ich Ihnen genug dankbar sein können!" „O ja Fräulein, wenn Sie mich Ihre Achselhöhlen küssen lassen.""

Berliner Theaterkritik. Eine Berliner nationale Zeitung schreibt über das neueste Werk des Juden Lothar-Schmidt (Goldschmidt):

„Das Buch einer Frau. Lustspiel in drei Akten von Lothar Schmidt. Der freundliche Erfolg, der dem Lustspielchen Schmidts auf den auswärtigen Bühnen beschieden war, begleitete es auch hierher. Der Verfasser konnte sich nach dem zweiten Akt und bei Schluß des Stückes mehrfach vor dem gut gestimmten Publikum verneigen. Es ist wirklich verwunderlich, daß aus der so unendlich oft umgewendeten und umgedrehten Ehebruchskomödie sich immer noch neue Situationen herausschütteln lassen. Hier ist es die liebenswerte Frau eines Literaten, die mit dem Mann ihrer besten Freundin, einem flotten Ingenieur und Frauenliebling, sich den ästhetischen Tee ihrer Ehe schmackhaft würzt. Diese Frau hat ein viel gelesenes Buch, das Buch einer Frau, die Bekenntnisse ihrer Ehe geschrieben, ohne daß es außer dem Publikum niemand auf der Bühne ahnt, und dafür bereits ein erkleckliches Sümmchen auf die Bank tragen können. Dieses Geld, von dem ebenfalls niemand nichts weiß, gilt als eine Erhärtung ihrer Schuld, als sie in den Verdacht gerät, an zwei Schlafwagenkarten erster Klasse München-Berlin, die sich in der Westentasche des galanten Ingenieurs vorfinden, nicht ganz unbeteiligt zu sein. Diesmal ist das Pärchen, das sonst seinen Gefühlen keinen Zwang aufzuerlegen pflegte, aber unschuldig, wenigstens die weibliche Hälfte. Und das Witzige ist, daß nicht nur der Gattin, sondern nun auch der Geliebten diese Schlafwagenkarten Anlaß geben, den Schwerenöter den ganzen Zorn ihrer Eifersüchte fühlen zu lassen. Dann kommt die Schlußpointe. Just in dem Moment, als der Allerweltsherzensjunge seine schmollende Geliebte wieder versöhnt und mit ihr ein neues Schäferstündchen ausmacht, kommt die partielle Schuldlosigkeit der verdächtigen Frau während der Münchener Reise glänzend zutage und die nun doppelt gutgläubigen Betrogenen führen selbst das ehebrecherische Pärchen zusammen. Alles wird lustig und keck, immer bis dicht an die Grenze des Erlaubten hinan, erzählt. Der Literat und gehörnte Ehetroddel ist von einer märchenhaften Einfalt, die übliche in den flotten Schwiegersohn vernarrte Schwiegermutter von einer Offenherzigkeit, die einen Dragoner verblüffen könnte. Und rechtzeitig läßt der Autor den Vorhang über der Mannigfaltigkeit der neuen Ausblicke fallen." — Ich bin der Meinung, daß nationale Zeitungen über solche Stücke ganz anders schreiben müßten.

Heinrich Heine im Kaukasus. Wie Reisende berichten, so war im „Breslauer Generalanzeiger", August 1912, zu lesen, ist es ein gewöhnliches Vorkommnis, daß bei Schmäusen und Festlichkeiten der Chewsuren, einem im Innern des Kaukasus lebenden Volksstamme, Heinesche Lieder gesungen werden, in russischer Übersetzung natürlich. Namentlich ist sein bekanntes Gedicht: „Du hast Diamanten und Perlen" vortrefflich übertragen, und selten verstreicht ein feierlicher Anlaß, an dem es nicht zum Vortrage käme, wobei die Verse: „Mit Deinen schönen Augen Hast Du mich gequälet so sehr, — Du hast mich zu Grunde gerichtet, — Mein Liebchen, was willst Du noch mehr?" immer mit besonderer Begeisterung gesungen und vom Publikum als Refrain wiederholt werden. — Sollten die Chewsuren nicht vielleicht geneigt sein, uns Deutschen den teuren Heinrich Heine ganz abzunehmen?

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. Adolf Bartels, Weimar. — Druck von F. Rottsch, Weimar.

Deutsches Schrifttum.

Betrachtungen und Bemerkungen von Adolf Bartels.

Bogen 19. Juli 1913.

Friedrich Hebbel.

Von dem halben Dutzend verschiedener Aufsätze, die ich zu Hebbels 100. Geburtstage, 18. März, geschrieben habe, ist der nachfolgende, in der „Deutschen Tageszeitung“ erschienene der geschlossenste:

Vor wenigen Tagen, Anfang März, stand ich, vom Akademischen Verein der Germanisten zu einem Vortrage nach Wien geladen, zum zweiten Male in meinem Leben am Grabe Friedrich Hebbels auf dem evangelischen Friedhofe an der Matzleinsdorfer Linie. Das erstemal war es vor fünfundzwanzig Jahren, als ich, noch Student, den kühnen Sprung ins Schriftstellerdasein hinein zu tun im Begriff war und meine erste größere Reise machte. Welch ein Unterschied in der Geltung Hebbels damals und jetzt! Zwar die Tagebücher des Dithmarscher Dichters waren damals eben herausgekommen und hatten beinahe etwas wie Aufsehen erregt, da man einen so starken und eigentümlichen Denker hinter ihm nicht erwartet hatte, auch war die erste, noch von dem Verlag Hoffmann und Campe veranstaltete billige Ausgabe der Werke Hebbels wohl schon im Erscheinen — jedoch im allgemeinen wußte man im deutschen Volke Ende der achtziger Jahre noch nichts von diesem Dichter, über den allerlei seltsame Urteile, Epigramme und Anekdoten umgingen, von denen das Epigramm Paul Heyses mit der Wendung:

„Er hat die gärende Phantasie,
die unter dem Eise brütet“

wohl am bekanntesten war. Heute ist Friedrich Hebbel nach Schiller und Goethe der am meisten aufgeführte deutsche „Klassiker“ (wenn man diesen Begriff etwas weiter nimmt und zu Lessing und den Weimarer Dioskuren Kleist, Grillparzer, Hebbel und etwa noch Otto Ludwig stellt), heute sind Hebbels Werke in zahlreichen Ausgaben, großen wissenschaftlichen und kleineren volkstümlichen, überall verbreitet, Tagebücher und Briefe gleichfalls häufiger herausgegeben, und es gibt auch bereits eine sehr umfängliche Hebbel-Literatur, die sich Jahr für Jahr durch populäre Darstellungen, gelehrte Fachwerke und Doktor-Dissertationen vermehrt. Wer heute noch, wie es früher häufiger geschah, Hebbel und Hebel verwechselt, der macht sich gründlich lächerlich, aber es kommt auch kaum mehr vor; denn irgendein Hebbelsches Stück hat nun wohl jeder gebildete Deutsche gesehen, und die „Nibelungen“ lesen die Jungen gar schon in der Schule. . . Es war ein grauer Tag, als ich zuletzt an dem mit einem schlichten Denkmal geschmückten Grabe Hebbels stand, vereinzelte Flocken sanken von dem trüben Himmel nieder, aber hin und wieder erscholl doch schon ein Drosselaut, und auch in meiner Seele war Frühlingsstimmung, der ich, aus Hebbels

Heimat gekommen, den langen Weg ihm nach nicht bloß äußerlich zurückgelegt, sondern auch auf diesem für ihn gekämpft und geworben hatte, soweit es bei meinen Kräften möglich war, und nun das erreichte Ziel zu erkennen glaubte.

Dithmarschen und Wien! Das ganze Deutschland liegt dazwischen, und es gibt schwerlich größere Gegensätze auf deutscher Erde als das alte freie Bauernland und die genußsüchtige, aber doch eine alte mächtige Kultur tragende Kaiserstadt. Immer bin ich der Überzeugung gewesen, daß, wie im Leben der Völker, so auch in dem der einzelnen nichts Zufall, alles Notwendigkeit ist, und so glaube ich auch, daß es Bestimmung war, was Friedrich Hebbel an der Donau festhielt. Der Wesselburner Maurersohn — seine Vorfahren sind aber, wie ich zu vermuten Grund habe, Bauern gewesen — hatte an den sogenannten Segnungen der Kultur kaum teilgenommen, hatte in den denkbar einfachsten und ärmlichsten Verhältnissen gelebt, während seiner ganzen Kindheit außer einem Pastorenporträt in der heimischen Kirche nie ein Kunstwerk gesehen und selbst als zwanzigjähriger Schreiber die zu seiner Ausbildung notwendigen Bücher nur sehr kärglich zugemessen erhalten. Der reife Dichter aber schritt in Wien tagtäglich zwischen Palästen und Domen einher, hatte den Zugang zu den Kunst- und Geistesschätzen aller Völker, und verkehrte auch auf den Höhen der Gesellschaft, wenn seine persönliche Lebensführung auch immer schlicht blieb. Das ist die Ausgleichung, und ich sehe sie als notwendig an, da in ihr die Tendenz zur Vergeistigung zum Ausdruck kommt, die, wie ich glaube, die Haupttendenz des Germanentums ist. In Hebbel, einem reinen Germanen, lag sie von Jugend auf, und sie ist in ihm wirksam geblieben bis zu allerletzt — man vergleiche das noch in Wesselburen entstandene Gedicht „Proteus", das den Grundgedanken der Schellingschen Naturphilosophie, wenn auch dichterisch modifiziert, enthält, und die Hebbels lyrisch-epische Produktion beschließenden Stücke „Diokletian" und „Der Brahmine". Wir haben kaum ein anderes Dichterleben und auch kaum einen anderen Dichter, für deren Entwicklung man entschiedener das stete Hinauf in Anspruch nehmen könnte — denn Schiller war ja im Grunde immer oben — als für das Leben und die Dichtung Hebbels, und es ist doch kein wurzelloses Wachsen: Alle Werke Hebbels stehen bis zuletzt fest im deutschen Volkstum und in der Realität der Dinge, und der Dichter selber, den Peter Cornelius die „geistigste Persönlichkeit Wiens" nannte, verlor sich darum keineswegs aus dem Leben, und wurde seinem Volke niemals fremd. So kann man sich auch die Reihe seiner Werke noch weiter denken, wenn sie darum auch nichts weniger als einen Torso bilden — es ist ganz wie bei Schiller und Kleist: Alle unsere großen deutschen Dramatiker haben zu wenig geschrieben, mag ihr Gesamtwerk auch eine Welt für sich sein.

Hebbel ist der letzte unserer großen Dramatiker (denn Gerhart Hauptmann halte ich für einen solchen nicht) und damit der modernste, aber auch der selbständigste. Das Lessingsche Drama ist noch nicht allzuweit vom französischen entfernt: Wer erkennte in der „Minna von Barnhelm" nicht das französische Lustspiel, selbst seine Typen, wer in der „Emilia Galotti" nicht die Tragédie, wenn auch in etwas modernerem Gewande,

wer in „Nathan dem Weisen“ nicht das raisonnierende Drama Voltaireſcher Richtung wieder? Goethe hat darauf mit dem „Götz“ den Schritt zu Shakeſpeare getan, aber doch eine dem Shakeſpeareſchen Drama analoge deutſche Form nicht zu ſchaffen vermocht (weil er eben eine epiſch-lyriſche und keine dramatiſche Natur war) und iſt mit ſeinen ſpäteren Werken, der „Iphigenie“, dem „Taſſo“, den Franzoſen noch wieder ſehr nahegekommen. Auch Schiller, zweifellos unſer größtes theatraliſches Talent, ſteht noch jenſeits Shakeſpeare, zwiſchen dieſem und den Franzoſen, ſo ſicher er auch die enge franzöſiſche Form erweitert und mit Goethe („Egmont“) das große hiſtoriſche Element in das Drama hineingebracht hat. Erſt Kleiſt iſt diesſeits Shakeſpeare, vollſtändig frei vom Franzoſentum, und an ihn ſchließt ſich Hebbel an, während Grillparzer, im ganzen geſehen, noch auf dem Boden Goethes und Schillers geblieben iſt. Das Kleiſt-Hebbelſche Drama hat zuerſt die entſchiedene Realiſtik, die dem germaniſchen Grundweſen zu entſprechen ſcheint, dabei das tiefere pſychologiſche Problem und den echten tragiſchen Konflikt. Nicht, als ob nicht auch die früheren geahnt hätten, was Tragik ſei — Hebbel knüpft ſogar ſeine tragiſche Theorie an Goethes „Fauſt“ und „Wahlverwandtſchaften“ an, und in der Tat haben wir von dieſem auch (beim Kanzler von Müller) eine Definition des Tragiſchen als dem Unausgleichbaren, die zu der Auffaſſung Hebbels vollkommen ſtimmt. Aber die Tragik iſt vor Kleiſt und Hebbel nie ſo recht in unmittelbare Erſcheinung getreten, zumal bei Schiller nicht, der, man vergleiche den Schluß der „Jungfrau von Orleans“, im idealiſtiſchen Schwung ſeines Geiſtes über ſie hinwegzutragen ſtrebte. Im Gegenſatz zu Kleiſt, dem vielfach noch dunkel Ringenden, hat Hebbel die dramatiſchen Probleme und tragiſchen Konflikte dem Bewußtſein näher gebracht, und auch das war wohl notwendig; denn, wenn Tragik wirklich wirken ſoll, muß ſie auch erfaßt werden; er hat dann auch den einzig möglichen Ausgleich, nicht im Einzelgeſchick, aber in der Idee, zuwege gebracht: Gewiß, wo Wunden noch zu heilen ſind, hat die Tragik nichts zu ſuchen, aber niemand ſtirbt umſonſt, der Tod des Helden, der in ſeinem Vereinzelungsdrange zuweit ging, iſt die Selbſtkorrektur der Welt, Notwendigkeit und Sittlichkeit ſind identiſch, und immer leuchtet, wenn eine große Natur zugrunde geht, ein menſchlicher Zukunftsmorgen auf. Um ein Beiſpiel zu nennen: Wie unendlich ſchwer iſt das Scheiden der Mariamne, ſie fürchtet und hofft nichts mehr, aber wir ſchauen zum Schluſſe des Dramas den Stern von Bethlehem und fühlen, daß das Reich des orientaliſchen Despotismus vorüber iſt. Otto Ludwig hat einmal den kulturhiſtoriſchen Charakter der Hebbelſchen Probleme, ſeine Rückſichtnahme auf die Denkart der Zeiten getadelt; wir empfinden dies im Gegenteil als die Größe Hebbels: So gewiß das Ewige der Menſchennatur in dem hohen Drama zum Ausdruck kommen ſoll, ſo andererſeits doch auch der Wechſel des Menſchengeſchicks. Man kann die Tragödie nicht mehr einfach, wie Ludwig wollte, nach Shakeſpeareſcher Weiſe auf die Leidenſchaft ſtellen; es ergibt auch nicht, wie Ludwig meinte, die ſchwerſten Konflikte, wenn man die Helden in ihrer Natur unangemeſſene Verhältniſſe bringt: Nein, aus der eigenſten Natur der Helden, in den ihnen angemeſſenen Verhältniſſen erwächſt die tragiſche Schuld, aber ſie iſt auch zugleich mit dem

Weltlauf gesetzt, die „Idee“ selbst trägt den verhängnisvollen Dualismus in sich, der zum tragischen Kampf und Untergang führt, jede Zeit hat ihre besonderen Kämpfe der tragischen Art. Wer möchte, um auch hier ein Beispiel zu geben, die Berechtigung des Staatsgedankens in der „Agnes Bernauer“ der Liebesleidenschaft gegenüber leugnen und hinwiederum — das ist der Dualismus in der Idee — das Recht der Liebe dem Staat gegenüber? Darf aber der Vertreter der Staatsidee die Unschuldige töten, darf eine echte Liebe die Existenz des Staates gefährden? Fast überall kann man bei Hebbel die Gegensätze so scharf präzisieren, und die konsequente Durchführung seines dramatischen Grundgedankens ergibt denn meist eine Welt von gewaltiger Wucht. Man sieht nun wohl, weshalb ich ihn den selbständigsten unserer Dramatiker nannte; der modernste aber ist er, weil seine Probleme wirklich die unserer Zeit sind: Das Verhältnis von Mann und Weib, von Staat und Individuum, von Gebundenheit in der Sitte und persönlicher Freiheit und viele verwandte werden in Hebbels Drama behandelt und zwingen uns, den Blick immer wieder auf die Grundverhältnisse des Lebens zu richten, was ja wohl die Aufgabe des hohen Dramas ist.

Deswegen ist das Drama Hebbels nun aber keineswegs Verstandesprodukt, die dichterische Darstellung erlangt volle Lebenskraft und -unmittelbarkeit, mögen die Hebbelschen Menschen immer auch — das ist das Schicksal aller Dichter, die nicht Shakespeare sind, auch das Schillers — viel vom Wesen ihres Urhebers an sich tragen. Sie sind darum doch noch lange keine bloßen „Träger von Ideen“, sie sind ausgeprägte Individuen, die auch den dunkeln Untergrund des Unbewußten nicht vermissen lassen, wie er bei jedem bedeutenderen Dichter hier und da zutage tritt; sie sind ferner fest in ihre Zeit und ihr Milieu hineingestellt — gerade in dieser Beziehung bedeutet das Hebbelsche Drama (mit dem Otto Ludwigs, dessen Bedeutung allein auf dem Detail beruht) einen großen Fortschritt, der auch von der Entwicklung des Naturalismus noch nicht überholt worden ist. Oder wirkt die Atmosphäre der Hauptmannschen naturalistischen Dramen wirklich eindringlicher als die der „Maria Magdalene“, hat derselbe Dichter im „Florian Geyer“ mehr Orts- und Zeitstimmung zu geben vermocht als Hebbel in der „Agnes Bernauer“? Es würde ja hier zuweit führen, alle Hebbelschen Dramen nach dieser Richtung ausführlich zu charakterisieren: Gleich seine Jugendwerke aber, die „Judith“ und die „Genoveva“, haben das ausgeprägt jüdische und das ausgeprägt frühmittelalterliche Milieu, die deutsche Kleinstadt ist vielleicht nirgends besser herausgekommen als in der „Maria Magdalene“, „Herodes und Mariamne“ könnte man geradezu als Vorbereitung auf das Studium des neuen Testaments empfehlen, „Agnes Bernauer“ ergänzt Goethes „Götz“, „Gyges und sein Ring“ Goethes „Iphigenie“, und die „Nibelungen“ sind unbedingt die beste dramatische Darstellung des germanischen Altertums, die wir haben — denn Wagners „Ring“ ist, da täusche man sich nicht, noch mythisch, Hebbels Werk aber, ich möchte sagen, deutsch-historisch. Dazu dann die Fülle der mächtigen Gestalten, von der echt jüdisch-reflektierenden Judith und dem renommistischen heidnischen Übermenschen Holofernes über Genoveva und Golo, Meister Anton und Clara, Herodes und

Mariamne, Herzog Ernst und Agnes Bernauer, Kandaules, Gyges und Rhodope zu dem leuchtenden Siegfried, dem grimmigen Hagen, der herrischen Kriemhild der „Nibelungen“ — wahrlich, die Macht und Fülle der Hebbelschen dramatischen Welt ist, auch von allem Tieferliegenden abgesehen, doch ganz unbestreitbar, und sie drängt sich ja auch bei jeder neuen Vorstellung wieder auf. Zweifellos gipfelt sie auch in Schönheit: Mir sind die Monologe in der „Maria Magdalene“ schön, und die große Szene, wo der Ungestüm Karls in die Welt hinausdrängt, während seine Schwester an ihr frühes Grab denkt, mich ergreift wenig Poetisches so sehr, wie Mariamnes Abschied vom Leben, und kaum hat mich (außer der Schlußszene vom ersten Teile des „Faust“) etwas Deutsch-Dramatisches stärker gepackt als die Domszene der „Nibelungen“, die ich denn auch noch nie auf einem Theater zu meiner Befriedigung gesehen habe. Ich denke, es wäre so vielem Großen und Gewaltigen in Hebbels Dramatik (und so vielem Rein-Schönen in seiner Lyrik) gegenüber endlich einmal an der Zeit, dem unhaltbaren Gutzkow-Julian Schmidt-Minkwitz-Karl Bussescheu Gerede über Hebbel den Abschied zu geben. Ja, ein neuer Shakespeare ist er nicht, und auch kein Ersatz für Schiller, aber er gehört mit Kleist in unserer Zeit neben diese beiden, deren Weltanschauung, ich will nicht sagen, überwunden, aber doch in mancher Hinsicht ergänzungsbedürftig geworden ist. Denn wir leben nicht mehr im Zeitalter der Renaissance und Reformation, und die veredelte Aufklärung Schillers ist für das Deutschtum unserer Zeit schwerlich noch das Richtige, Hebbel aber hat den modernen großzügigen Realismus, und auch schon, wie viele Äußerungen in seinen Gedichten und Prosaschriften dartun, den modernen Nationalismus, er ist kein Kosmopolit mehr. Rein literarisch gesehen, hat er für unsere Tage unbedingt die Aufgabe, unser Drama zum großen historischen Stil zurückzuführen; denn daß es mit der pikanten Sudermännerei (das naturalistische Drama Hauptmanns halte ich, wie man weiß, für eine berechtigte *Nebenform* des echten Dramas) und auch mit dem perversen Ästhetizismus Ernst Hardts und Genossen nicht länger geht, sehen alle vernünftigen Deutschen lange ein. Hebbel selber „steht“ ja jetzt, mag man auch, wie ich sehr wohl weiß, in sein Drama gelegentlich ihm fremden hypermodernen und dekadenten Geist einführen und seine mehr volkstümlichen Werke wie die „Agnes Bernauer“ den raffinierter erscheinenden wie dem „Gyges“ gegenüber vernachlässigen. Aber natürlich kann er nicht allein stehen bleiben, die junge Produktion muß neben ihn treten, nicht, indem sie ihm nachahmt, wie das ja allenfalls schon geschieht, sondern, indem sie in seinem Geiste, mit seinem Kunsternst weiterarbeitet. Denn nicht nur der Dichter Hebbel, auch die Persönlichkeit, zu der wir durch Tagebücher und Briefe den vollen Zugang haben, ist für unsere Zeit außerordentlich wertvoll, vor allem weil sie lehrt, daß der Dichter erst einmal etwas sein und dann etwas Großes wollen muß, ehe er die Hand nach dem vollem Kranze ausstrecken darf. Unsere Jüngeren wollen es fast alle etwas zu bequem haben. Auch die germanische Tendenz Hebbels zur Vergeistigung fehlt ihnen in zu hohem Grade — ihnen würde sie freilich am Ende auch gefährlich werden. — Die Schattenseiten Hebbels, die auch nicht fehlen, können wir bei der Feier seines hundertsten Geburtstages wohl einmal außer Acht lassen, zumal

er selber zuletzt die echte Bescheidenheit besaß, der der Respekt vor dem Vordermann einfach natürlich ist. Alles in allem, ein echter deutscher Mann und Dichter, der sich durchgesetzt hat, ohne sich und seiner Kunst das geringste zu vergeben — möchten wir in künftigen Tagen noch viele seinesgleichen sehen!

Inzwischen habe ich eine ganze Sammlung zu Hebbels 100. Geburtstag geschriebener Aufsätze durchgesehen, und es freut mich, feststellen zu können, daß meine in Bogen 18 des „Deutschen Schrifttums" enthaltene Behauptung, sie zeichneten sich durch mehr geistigen Gehalt aus, als sonst in Jubiläumsdingen verwandt zu werden pflege, sich durchaus bestätigt. Es sind in der Tat sehr gute Aufsätze dabei, so z. B. einer von Dr. Karl Storck in der „Allgem. Deutschen Musikzeitung" über Hebbel und Wagner. Der in jener Ausführung auch bereits erwähnte Aufsatz Paul Schlenthers im „Berliner Tageblatt" steht ganz allein (mag auch hier und da noch ein gewisses „Unverständnis" in Bezug auf den nordischen Dichter zu Tage treten), und wir Deutschen können uns wirklich dazu beglückwünschen, daß Schlenther das „Berliner Tageblatt" und das „Berliner Tageblatt" Schlenther gefunden hat. Ich halte es für vollkommen unnötig, mich ästhetisch-kritisch mit einem Schlenther auseinanderzusetzen, aber ich will die Hauptstelle seines Aufsatzes über den Menschen Hebbel der Nachwelt erhalten, damit diese unter den geschichtlichen Beispielen, wie herrlich weit wir es in dem Zeitraum, wo das Judentum unsere geistige Kultur verwaltete, gebracht, dereinst nicht fehle. „Er hat es wirklich ziemlich weit gebracht", schreibt Schlenther, „und immer, wenn die Not am höchsten war, fand sich eine Gotteshilfe! Den weißblonden, rosenwangigen, blauäugigen, aber (!) stämmigen und unverbrauchten Tagelöhnersohn vom Lande förderten in Hamburg schöngeistige ältere Damen, auf die das Erotisch-urwüchsige eines dichtenden Tölpelchens von zwanzig Jahren beim ästhetischen Tee Eindruck machte. Diese Seelenschwestern schickten ihn auf die Universitäten nach Heidelberg und München. Die Familie eines frühverstorbenen Busenfreundes borgte ihm Geld, um nach Kopenhagen an den Hof (!) seines Landesherrn zu gehen. König Christian gab auf Fürbitten des guten alten Oehlenschläger, der einen neuen Rezensenten seiner Werke witterte (!), Reisestipendien nach Paris und Rom. Ein Pump beim braven Landsmann Louis Gurlitt brachte ihn von da bis Wien, und in Wien fand er wieder ein Fräulein, das sich seiner annahm. Diesmal für immer zum lebenslänglichen Ehekontrakt. Nun war er geborgen, denn die Braut hatte einen lebenslänglichen Kontrakt mit dem Burgtheater. Bis zur Todesstunde blieb er Wiener, obgleich es ihn bisweilen an deutsche Höfe lockte, bald zu den Symposien des Königs Max nach München, bald nach Weimar zur Gründung einer neuen Dichterzeit. Als der unbehauste Fremdling, der öfters durch Deutschland zu Fuß wie ein Handwerksbursch hatte wandern müssen, in Wien Anker warf, zählte er selbst 33, sein Weib Christine 29, Elise Lensing in Hamburg, die falsche Madame Hebbel, 42 Jahre. Christine Enghaus war sein Hafenglück. Er sah in ihr das Frauenideal seiner Genoveva verwirklicht. Er hat es ihr zeitlebens durch eine völlig kritiklose Hingebung gedankt. Sie war ihm nicht nur die schönste

und edelste, sondern auch die weiseste Frau. Seine liebende Verblendung hielt sie, ganz mit Unrecht, für die größte dramatische Künstlerin und ihr zu Ehren verlor er seinen Enthusiasmus für die Rachel, ihr zu Ehren schimpfte (?) er auf Rivalinnen wie Marie Bayer und Marie Seebach. Ihrem Theaterdirektor [Laube!] gegenüber beunruhigten ihn Gluckhennengefühle einer Theatermutter. Und doch war er selbst das Küchlein und Christinens großes Kind. Schwärmerisch nannte er sie, die junonische Heldendame, seinen kleinen Pinscher. Jene alte Elise in Hamburg hatte das Nachsehen. Ihre beiden kleinen Jungen starben schon ganz früh. Den zweiten hatte der eigene Vater nie gesehen. Die arme Schwarmseele stand brodlos da. Der letzte Schilling war für den Dichter ihrer Wahl geopfert. Zehn Jahre lang war ihr die Heirat versprochen. Liebeleien in Hamburg, München, Neapel und anderwärts hatte sie unter Schmerzen und Vorwürfen verziehen. Nun aber kam der ernsthafte Bruch des Bundes, dem bloß Priestersegen gefehlt hatte. Da wird sie wild. Mit anderen Hamburger Klatschbasen stöbert sie aus Christinens Vergangenheit ein Maria-Magdalenentum auf und denunziert die „Schauspielerin" bei ihrem Bräutigam. Hebbel aber, von Christinens Werten durchdrungen, ist der Mann, der darüber wegkann. Und bald kommt über Kindergräbern doch noch die allgemeine Versöhnung. In Wien war Hebbels erstes eheliches Kind, in Hamburg war auch Elisens zweites Söhnchen gestorben. Nun zog Elise – ich sei, gewährt mir die Bitte – als „Cousine" nach Wien zu Hebbels ins Haus und pflegte Christine im Wochenbett. Nach fünf Vierteljahren nahm sie zum Trost für verschmerzte Enttäuschungen, zur Sühnung für schnöde Rachsucht, zur Freude ihres Alters ein Unterpfand mit nach Hamburg, das leibhafte Resultat jenes Maria-Magdalenentums, Christinens unehelichen Sohn, den Hebbel adoptiert hatte, aber begreiflicherweise nicht sehr gern sah. — Als vor 36 Jahren die Verquickungen dieses Lebensromanes durch Emil Kuhs erste Hebbelbiographie bekannt wurden, verbreitete sich im deutschen Philisterium die sittlichste Entrüstung; Gutzkow, durch Kuhs Buch persönlich gereizt, wurde, unbeschadet früherer jungdeutscher Emanzipationsgedanken, zum öffentlichen Ankläger. Die vielen Tagebuchblätter und Briefe, die seitdem unter Zustimmung der guten Christine erschienen sind, haben klärend und daher sühnend gewirkt. Arme, kurzsichtige, gebundene Kreaturen zappeln an Fäden, die eine unsichtbare Macht oft so zu lenken scheint, als mache es ihr Spaß, alles in puckhafter Schadenfreude durcheinander zu wirren. Wer das nach so vielen Jahren verfolgt, wer noch bis vor ganz kurzer Zeit in Wien die fast hundertjährige Greisengestalt der Frau Hebbel zur Nachbarschaft hatte, weist sittliche Entrüstung ab. Dafür findet sich ein anderer Eindruck. Die Spottlust wird gereizt, wie immer, wenn menschliche Schwäche Pfauenräder schlägt. Der berühmte Tragiker Hebbel, ein ziemlich humorloser Mann, wird zur humoristischen Figur, wert eines Dickens, eines Sterne. Er hatte selbst sogar einen Augenblick der Selbsterkenntnis, wo er sich mit Tristram Shandy verglich. Über sein Darben und Wandern, seine Leiden und Wonnen, seine Kämpfe und Kabalen (?), auch über sein ganz rein empfundenes häusliches Glück legt sich der Hauch leiser Komik. Da-

durch aber wird der ganze Brei von Briefen, Klagen, Beichten, die keinen eigenen Formenreiz und wenig Anmut haben, erst genießbar. In seinen irdischen Fatalitäten wird dieser geistesstarke, feierliche Mann, der niemals abließ, sich selbst pathetisch zu nehmen, erst liebenswert (!) und menschlich. Allerdings ist das nicht der Stoff, aus dem sich Dichtergröße bildet." Für den Kenner Hebbels und seines Lebens und für anständige Leute braucht man nichts hinzuzufügen.

Prolog zur Dithmarscher Hebbelfeier

1. und 2. Mai 1913.

Dithmarschen grüßt, die Friedrich Hebbel rief,
Sein größter Sohn, ihm eigen ganz und gar,
Dem alten Heldenland, das lange schlief,
Bis es auf einmal Dichterheimat war;
Dithmarschen grüßt euch alle, stolz und froh,
Nicht bloß, daß ihm der Schöpfergeist erstand,
Auch, daß man ehrt ihn aller Orten, wo
Man Starkes will im deutschen Vaterland.

Nun sind es hundert Jahr, daß er erschien,
Und fünfzig, daß er aus dem Leben schied,
Und selbst am Strand der Seine spielt man ihn,
Der hier gestammelt einst sein erstes Lied.
Der in der Kathe hier geboren ward,
Erschüttert in Palästen nun das Herz,
Und dem die Kindheit zum Erstarren hart,
Dem setzt man Mal auf Mal in Stein und Erz.

Das ist der Genius und sein stolzer Weg,
Nur um so stolzer, als er weit und schwer:
Stumpf ist die Masse, und die Zeit ist träg,
Er aber zieht des Ziels gewiß einher.
Und kränzt ihn nicht des Lebens blüh'nder Mai,
Muß ringen er durch Herbstes Sturm und Braus,
In seinem Innern bleibt er groß und frei
Und findet endlich friedenfüllt nach Haus. —

Dithmarschen grüßt, die Friedrich Hebbel rief,
Und spricht: Nun fühlt es ganz, was ihn gebar:
Des Volkstums Heldenkraft, die nie entschlief,
Der Landschaft Eigenart, die immer war.
Zur Nordsee wandert! Schaut vom hohen Deich,
Der Meer und Marsch in stolzer Krümmung trennt,
Zwei Welten, schönheitarm und größereich,
Und fühlt es: Das ist Hebbels Element!

Dann sucht in weiter Ebene den Turm,
Der grün die roten Dächer überragt,
Fast zwei Jahrhunderte erprobt im Sturm,
Der wild die Wolken ihm vorüberjagt,
Und in der schmalsten Gasse träumt ein Haus,
Das, niedrig, strohgedeckt, nun längst entschwand —
Und weilt: Von hier zog Friedrich Hebbel aus,
Hier ist des Dichters engstes Heimatland.

Enge und Weite: Ja, die Blumen blühn
Im Kindheitsgarten Hebbels immer fort;
Doch horcht dem Stürmen auch und Regensprühn
Scheu und doch tapfer, also wächst man dort;
Weich und doch trotzig - kommt das Leben dann,
Dann geht aus Trotz die feste Kraft hervor,
Die da mit jedem Rätsel ringen kann,
Die Schönheitssehnsucht aber nie verlor.

Er sah, der Dichter, nie die Heimat mehr,
Die er als Jüngling lebensdurstig ließ,
Doch rauscht in jedem Werk von ihm das Meer,
Und jedes sehnt ein Jugendparadies.
Dann schreiten wohl der Heimat Männer auch
Durch seine Dramen — Hagen bös und hart,
Doch Siegfried tapfer, mild nach Heldenbrauch —
Dithmarscher Leben und Dithmarscher Art! — -

Dithmarschen grüßt, die Friedrich Hebbel rief!
Und ob er niemals mehr zurückgekehrt,
Nun fühlt es selber endlich heiß und tief,
Was dieser größte seiner Söhne wert.
Es fühlt, daß das zum stolzen Baum gedieh,
Was hier emporschoß einst als kräft'ger Keim —
Dithmarscher, ruft's, vergeßt mir Hebbels nie!
Ruht er auch fern von hier, er kam uns heim.

Der Deutsche Verfall.

Am 21. Januar hielt ich zu Berlin einen Vortrag über dieses Thema, den ich jetzt im Armanenverlag Robert Burger, Leipzig, durch den Druck veröffentlicht habe (Preis 60 Pfg.). Ich gebe hier ein Stück aus ihm wieder: Er macht zur Zeit einiges Aufsehen, und ich wünschte wohl, er dränge in die weitesten Kreise, da er doch wenigstens zum Nachdenken anregen kann.

Am 30. Nov. 1907 schrieb Friedrich Paulsen, der seither verstorbene Philosoph, ein Schleswiger Bauernsohn von altem Schrot und Korn: „Es

ist, als ob alle Dämonen losgelassen wären, den Boden des deutschen Volkstums zu verwüsten. Im geschäftlichen Großbetrieb wird unter dem Titel des Problems der „Homosexualität" die Sache eines abscheulichen Lasters geführt, als ob es sich um eine gleichberechtigte Spielart des Geschlechtslebens handle. Rasende Weiber verkünden in Traktaten und Romanen das Recht auf Mutterschaft", auch wenn ein Vater für das Kind nicht zu haben sein sollte. Irrende Poeten [Frenssen] predigen reiferen jungen Mädchen die Notwendigkeit und das Recht, sich am Heckenweg einstweilen die Freuden zu suchen, die ihnen sonst vorenthalten bleiben möchten. Fanatische Gläubiger der Aufklärung beiderlei Geschlechts fordern mit Ungestüm die Einführung der Jugend in die Geheimnisse des Geschlechtslebens durch naturhistorischen Anschauungsunterricht. Und daß die „freie" Liebe bestimmt sei, das System der alten, unerträglich gewordenen Zwangsehe zu ersetzen, ist in den Kreisen freier Literaten und unverantwortlicher Politiker längst ausgemachtes Dogma." Alle diese Dinge sind ja nun heute schon etwas altes, aber dafür haben wir gleichwertige neue Forderungen oder, wenn man lieber will, Sensationen bekommen — die Sensation, und ob sie Sternickel heißt (man vergleiche dessen Glorifikation im „Berliner Tageblatt"), beherrscht ja unser Leben. Daß dabei aber Gesittung und Sittlichkeitsgefühl, ohne die ein Volk nicht existieren kann, allmählich in die Brüche gehen, ja, zum guten Teil schon in die Brüche gegangen sind, wird sich nicht gut bestreiten lassen. Ein bekannter Schriftsteller versuchte vor nicht langer Zeit eine Parallele unserer Zustände mit denen des zerfallenden römischen Kaiserreichs, und siehe, es stimmte so ziemlich alles. Mißverstehen Sie mich nicht, meine verehrten Anwesenden: Ich denke nicht den Sittenrichter zu spielen, ich weiß als Historiker, daß alle Zeiten ihre Schwächen gehabt haben: Jedoch eine so systematische Verwirrung der Begriffe über sittliche Dinge wie in unserer Zeit ist nie und nimmer betrieben worden, nicht einmal in dem Frankreich vor der Revolution, konnte damals auch garnicht betrieben werden, denn es fehlte ja das Mittel dazu, die allgemein verbreitete Presse.

Damit kommen wir vom sittlichen zum geistigen Verfall. Man hat uns in Europa einst die Ehre angetan, uns das Volk der Dichter und Denker zu nennen. Heute haben wir, das ist ganz augenscheinlich, auf keinen der beiden Ehrentitel noch Anspruch: Wir sind weder das Volk der Dichter noch das Volk der Denker mehr. Ja, zwischen 1850 und 1870 und etwas nachher, da haben wir noch große Dichter gehabt: Jeremias Gotthelf, Friedrich Hebbel, Gottfried Keller, K. F. Meyer lassen sich den größten fremden Dichtern jener Zeit vergleichen, übertreffen sie vielleicht noch. Aber was will die heutige Generation mit ihrem anerkannt größten Dichter Gerhart Hauptmann? Es ist kein Zweifel, daß er als geistige Potenz weit unter Zola, Ibsen, Tolstoi, den Größen der anderen Kulturnationen, steht: Kann er auch Milieu-, Triebmenschen lebenskräftig darstellen, eine Persönlichkeit mit höherem geistigen Leben ist ihm nie gelungen. Die heutige deutsche Wissenschaft genießt noch immer eines hohen Rufes, und für die exakten, die Naturwissenschaften besteht er wohl auch zu recht, da wird noch immer Tüchtiges geleistet, wie denn Verfallszeiten in dieser Hinsicht nie ganz unfruchtbar gewesen sind. Aber

wie steht es mit den sogenannten Geisteswissenschaften, die Persönlichkeiten erfordern? Wie steht es beispielsweise mit Geschichte und Philosophie, mit dem allgemeinen geistigen Niveau überhaupt? Noch leben eine Anzahl bedeutenderer Männer, die dem früheren Deutschland entstammen, und unter den Jüngeren mag der eine oder der andere ernst emporringen, aber die Leute des Tages — — nun, ich will höflich sein. Daß aber selbst in die wissenschaftlichen Kreise die moderne Begriffsverwirrung eingedrungen ist, beweise Ihnen das folgende Beispiel. Vor einigen Jahren (1905) erließ der Senat der Universität Jena eine Erklärung in der Ausländerfrage, in der es hieß, daß die deutschen Universitäten nationale Anstalten seien, in denen neben der Wissenschaft deutsche Gesinnung und Gesittung gepflegt werden sollten — wer riefe hier nicht bravo? „Aber", hieß es dann weiter, „die Wissenschaft als solche ist international und soll geistige Anregung geben unter den Völkern hinüber und herüber". Nun wird ja die Naturwissenschaft, soweit wenigstens, als sie sich nicht zusammenfassend zur Weltanschauung erhebt, stets international sein, aber daß es die Geisteswissenschaften niemals waren — ich erinnere an die ganz verschiedene Entwickelung der Philosophie bei den modernen Kulturvölkern, in Frankreich, England, Deutschland — und auch nicht werden können, da jedes Volkstum anders auffaßt, anders urteilt, anders gestaltet, sollten doch die Mitglieder eines akademischen Senats eigentlich wissen. Aber sie wissens eben nicht, und auch die deutschen Kultusminister wissens leider nicht — wie wäre sonst die Judenwirtschaft an unseren Hochschulen möglich, wie könnte man Juden zu Professoren der deutschen Geschichte und Literaturgeschichte machen? Auf dem Gebiete der Literaturgeschichte bin ich ja Fachmann und kenne die zum Teil geradezu erschrecklichen Verhältnisse, die auf diesem Gebiete herrschen, genau. Aber ich brauche Sie nicht einmal in Interna einzuführen, ich brauche Sie nur daran zu erinnern, daß man uns Heinrich Heine noch immer als deutschen Dichter aufredet und jeden, der sich erlaubt, ihn für einen jüdischen Virtuosen und nebenbei noch einen Lumpen zu erklären, geradezu verfolgt. Und doch ist nichts sicherer als Heines Virtuosen- und Lumpentum: Wir kennen die Dichter ganz genau, denen er die Elemente seiner Poesie bis in die Einzelheiten abgeborgt hat, um sie dann jüdisch „aufzumachen" — „Aufmachung" ist das bezeichnende Wort für fast jede Art jüdischer Tätigkeit — und wir haben auch den Brief an Meyerbeer, in dem Heine zynisch schreibt: „Ich habe den Grundsatz kein Geld, und sei es noch so wenig, abzuweisen" — nein, er hat alles genommen, die Bestechungsgelder vom französischen Ministerium des Äußern und von Meyerbeer und wer weiß, von wem noch sonst. Glauben Sie aber wohl, daß es ein jüdischer Literaturprofessor fertig bringt, den genannten Brief an Meyerbeer in einer Darstellung des Falles einfach zu unterschlagen? Die „Deutsche Tageszeitung" hat dies s. Z. unwiderleglich festgestellt. Wie die Juden deutsche Dichter behandeln, können Sie bei eben diesem Professor, Ludwig Geiger, ersehen, wenn Sie lesen, wie er über Goethes Grethchen und Ännchen und über Goethe selbst in seinem Verhältnisse zu Charlotte Buff und zu Christiane spricht — es ekelt einen förmlich. Die Literaturprofessoren an unseren Universitäten sind fast alle Juden, auch zum Teil

die Germanisten, überhaupt haben wir jetzt 17 Proz. ungetaufte und mit den getauften etwa 25 Proz. jüdische Professoren, also ein Viertel sämtlicher vorhandener gehört der Judenschaft an, während diese nur 1 Proz. der Bevölkerung bildet. Dabei leisten die Juden nicht etwa mehr als die Deutschen, es hat keiner einen wirklich begründeten großen Ruf, und in nationaler Beziehung bedeuten sie natürlich erst recht nichts. — Auf dem Gebiet der Dichtung steht es nicht viel anders: Auch hier werden die deutschen Talente durch meist untergeordnete jüdische zurückgedrängt. Ich erinnere Sie an die Rolle, die Lindau und Blumenthal, beides geistige Mittelmäßigkeiten und poetische Nichtse, bei uns gespielt haben, ja noch jetzt spielen, ich nenne die Modernen Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Georg Hermann (Borchardt), Jakob Wassermann, die bestenfalls auch nur geschickte Virtuosen à la Heine sind, aber alle große Erfolge zu verzeichnen haben. Natürlich, ihren Leuten gehört die Presse. Die jüngste jüdische Berühmtheit heißt Alfred Schirokauer: Sein Roman „Lassalle. Ein Leben für Freiheit und Liebe", den die bekannte Firma Bong gleich in 15000 Exemplaren hat drucken lassen, wird heute allgemein gelesen, und selbst ernste Blätter sind darauf hineingefallen, während auch hier wieder nur geschickte jüdische Mache vorliegt, die zuletzt weiter nichts will, als den Rassegenossen glorifizieren, und der Kern Kitsch ist. Kein Wunder, daß den Juden der Kamm immer mehr schwillt: Schon hat ein gewisser Moritz Goldstein im „Kunstwart" erklärt: „Wir Juden verwalten den geistigen Besitz eines (des deutschen) Volkes, das uns die Berechtigung und Fähigkeit dazu abspricht", und wir dummen Deutschen haben natürlich die jüdischen Ansprüche in zahlreichen Artikeln gründlich erörtert, anstatt den Juden einfach auszulachen. Aber hat er nicht vielleicht doch Recht? Das ist jedenfalls sicher, daß die Juden auf dem gesamten Gebiete geistigen und künstlerischen Lebens heute die Macht haben: Sie beherrschen Theater und Presse, sie sind im Besitz der größten Gemäldehandlungen und Musikagenturen: Kein deutscher Dichter, Musiker, Maler, Schauspieler, der sie nicht gebrauchte. Selbst das „Kino", das ja heute die besuchteste deutsche Kunstanstalt ist, scheint in Judenhänden zu sein: Wenigstens wurde ein Herr Rosenthal als Vorsitzender des Kinobesitzer-Verbandes genannt, und die schönen Films, die man uns aus Paris zuführt, könnten recht wohl französisch-jüdisches Fabrikat sein. Und diese Pariser Dirnengeschichten gelangen sogar in der kleinsten deutschen Stadt zur Vorführung! Wahrlich, man stiehlt uns die Seele! Nirgends ist uns der Kapitalismus gefährlicher geworden als gerade auf dem Gebiete des höheren geistigen Lebens, nirgends hat sich deutlicher verraten, daß er Verjudung ist und zur Verjudung führt. Ja, das sind wunderbare Verwalter unseres geistigen Besitzes, diese Herren Juden. Unsere alte volkstümliche Kultur töten sie und setzen eine Scheinkultur an ihre Stelle — doch auch das Wort ist noch viel zu gut für das, was man uns in Judenblättern und Judentheatern und Judenkabarets und Judenkinos zu genießen gibt. Höre es, deutsches Volk, man stiehlt dir die Seele! Es hat sich da eine geistig sittliche Atmosphäre gebildet, in der wir Deutschen nur entarten oder ersticken können.

Wohin werden wir noch gelangen? O, die Juden wissen Bescheid,

fragen wir Herrn Walter Rathenau, der das berühmte Buch „Kritik der Zeit“ geschrieben hat. „Die mechanistische Entwicklung“, heißt es in ihm, „können wir ohne Staunen, ja, ohne Geistesaufwand [!] ein gutes Stück zukunftwärts weiterdenken. Ein hundertfach übervölkerter Erdball, die letzten asiatischen Wüsten angebaut, ländergroße Städte, die Entfernungen durch Geschwindigkeiten aufgehoben, die Erde meilentief unterwühlt, alle Naturkräfte angezapft, alle Produkte künstlich herstellbar, alle körperliche Arbeit durch Maschinen und durch Sport ersetzt, unerhörte Bequemlichkeiten des Lebens allen zugänglich, Altersschwäche als alleinige Todesart, jeder Beruf jedem eröffnet, ewiger Friede, ein internationaler Staat der Staaten, allgemeine Gleichheit, die Kenntnisse des mechanischen Naturgeschehens ins Unabsehbare erweitert, neue Stoffe, Organismen und Energien in beliebiger Menge entdeckt, ja zu guterletzt Verbindungen mit fernen Gestirnen hergestellt und erhalten: im Sinne der Mechanisierung die höchsten Aufgaben, alle lösenswert und vermutlich dereinst gelöst“ — wen schauderts nicht? Als ehrlicher Mann muß ich freilich hinzufügen, daß es Rathenau selber bei diesem Zukunftsbilde etwas unheimlich wird und er fragt: „Wen macht es glücklich?“, ja sogar — einem Juden hoch anzurechnen — einen Versuch, die menschliche Seele zu retten, unternimmt (wenn es nicht ein Bluff ist). Aber sein Zukunftsbild stimmt zweifellos zu dem Hunderttausend heutiger Deutscher, vor allem die Sozialdemokratie dürfte es ziemlich restlos anerkennen. Natürlich ist es trotzdem ein Unsinn, schon der hundertfach übervölkerte Erdball, wenn man nicht etwa noch lernt, das Produkt „Mensch genannt“ eben so künstlich herzustellen wie alle anderen Produkte — da viele Frauen schon jetzt nicht mehr Mutter werden wollen, werden sie sich schön hüten, es in dem Zukunftsfaulenzerstaate zu tun. Niemals wird auch der Zeitpunkt eintreten, wo man alle körperliche Arbeit durch Maschinenarbeit ersetzen kann, die Viehzucht der Landwirtschaft beispielsweise, der Gemüsebau und vieles andere wird immer Menschen und Menschenhände erfordern. Aber es ist selbstverständlich völlig überflüssig, Rathenaus Zukunftsbild zu kritisieren. Nur daß der Jude einen internationalen Staat der Staaten mit völliger Gleichheit in der Zukunft sieht, möchte ich doch noch hervorheben — dieser Staat der Staaten würde natürlich von Juden regiert sein. Die Judenherrschaft ist überhaupt der Schlußpunkt der kapitalistischen Entwickelung, und man muß sich schon heute sagen, daß sie, wenn die Dinge so weiter gehen, keineswegs eine Unmöglichkeit ist, weder in Deutschland noch in irgend einem anderen Kulturstaate. Wohlverstanden, die offene Judenherrschaft, die geheime haben wir ja schon jetzt. Man kann in der Tat bereits von einer jüdischen oder doch verjudeten Oberschicht reden. Wie Ihnen bekannt sein wird, erschien im vorigen Jahre ein historisch-genealogisches Tagebuch des gesamten Adels jüdischen Ursprungs, der sogenannte Semi-Gotha. Darin waren nicht weniger als 1250 adlige Familien jüdischen Ursprungs verzeichnet. Der bekannte Genealog Kekule von Stradonitz machte dann auf den wissenschaftlichen Unwert des Buches aufmerksam, aber er konnte doch nur etwa 100 Familien als unrechtmäßig aufgenommen bezeichnen — das sind 8 Proz. Unter diesen hundert Familien sind aber auch vielleicht noch manche, die ihren jüdischen Ursprung

nur geschickt verborgen haben. Nehmen wir nun dazu die äußerst zahlreichen adligen Familien germanischen Ursprungs, die durch Judenheiraten verseucht sind, so kann es uns Deutschen doch schon ein bischen unheimlich werden. Das Judentum steckt aber natürlich nicht bloß im Adel — daß es, Gott sei Dank, noch zahlreiche rein erhaltene Adelsgeschlechter gibt, will ich doch auch ausdrücklich aussprechen —, es steckt auch im höheren Bürgertum. Beispielsweise glaubt man, wie ich als Kuriosum mitteilen will, in der Provinz ziemlich allgemein, daß sämtliche Berliner Geheimräte, wenn auch nicht alle getaufte Juden, doch immer jüdisch verheiratet oder sonstwie dem Judentum liiert sind. Das ist natürlich Übertreibung, aber daß auch im höheren Beamtentum wie an den Universitäten schon eine Verjudung eingetreten ist, entspricht den Tatsachen. Jüdische Ärzte und jüdische Rechtsanwälte ferner werden ja schon die Regel in Deutschland. Geht die Entwicklung so weiter wie bisher, so haben wir in einem Menschenalter sicher die jüdische Oberschicht. Und wenn dann noch die Abnahme der Geburten bei uns Deutschen so weiter geht und von Osten immer mehr Polen als ländliche und Fabrikarbeiter importiert werden, dann wird die deutsche Mittelschicht von der jüdischen Ober- und der polnischen Unterschicht so hübsch eingekeilt, zerrieben, vermanscht, daß ihr wohl der Atem vergehen soll. Dann heißt es Finis Germaniae, und nach diesem Ende gibt es keine Auferstehung. Ich denke, in zwei bis drei Menschenaltern könnten wir es recht gut so weit bringen.

Bemerkungen.

Deutscher Schillerbund und Judenschaft. Die Zeitschrift des Zentralvereins deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens „Im Deutschen Reich" enthält in ihrer Nummer 4. April 1913 die folgende Auslassung: „Es wird uns mitgeteilt, daß der „Deutsche Schillerbund" zur Veranstaltung regelmäßiger nationaler Festspiele für die deutsche Jugend im Weimarischen Hoftheater in den letzten Tagen an sämtliche höhere Schulen Zirkulare versendet, in welcher er zur Beteiligung an einer sogenannten Bücherlotterie auffordert, deren Einnahme den Grundstock des Vermögens für den „Schillerbund" bilden soll. Vater der Idee ist der bekannte antisemitische Literaturprofessor Adolf Bartels, der, wie aus dem Bücherverzeichnis hervorgeht, auf diese Weise den Versuch macht, seine und andere antisemitische Schriften in die deutsche Jugend zu verpflanzen. Es ist nämlich in dem Verzeichnis eine ganze Anzahl antisemitischer Schriften gefährlichsten Inhalts aufgeführt, so Einharts „Deutsche Geschichte", Bartels' „Deutsche Literaturgeschichte", „Einführung in die Weltliteratur", Böckels „Die deutsche Volkssage." Diese Bücher sollen in 100 resp. 500 Exemplaren verlost werden. Charakteristisch ist die Weglassung von Heine in der Klassikerbibliothek. Es wäre dringend angebracht, daß Schüler und Schülerinnen über den Charakter der Lotterie aufgeklärt und veranlaßt würden, sich nicht daran zu beteiligen." Diese Auslassung wurde dem Inhalte nach auch von Dr. Blochs Wochenschrift, Zentralorgan für die Interessen des Judentums (Nr. 13, S. 231), übernommen. Ich habe zu ihr zunächst zu bemerken, daß die Unterstellung, als ob ich den Versuch mache, meine und andere antisemitische Schriften in die deutsche Jugend zu verpflanzen, durchaus hinfällig ist. Die Liste der zu verlosenden Bücher wurde auf Grund von Vorschlägen der Mitglieder des Nationalausschusses des Deutschen Schillerbundes hergestellt, und ich persönlich habe weder Einharts „Deutsche Geschichte" noch gar meine Literaturgeschichte (Böckels „Die deutsche Volkssage" in der Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt" ist selbstverständlich durchaus kein antisemitisches Werk) vorgeschlagen, war überhaupt, wie ich es auch

dem Vorsitzenden des Schillerbundes gesagt habe, gegen die Aufnahme von Literaturgeschichten. Daß man auch den Einhart eigentlich nicht antisemitisch nennen kann, da er zwischen den in Deutschland altansässigen Juden und der Zuwanderung aus den polnischen Bezirken scharf unterscheidet und die ersteren der Aufnahme in den deutschen Staatsbürgerverband oder gar ins deutsche Volk für würdig erklärt, sei doch auch noch hervorgehoben. Meine deutsche Literaturgeschichte wie meine „Einführung in die Weltliteratur" dann sind natürlich auch nichts weniger als antisemitische Parteischriften, wenn sie sich auch nicht scheuen, die Juden Juden und jüdische Eigenschaften jüdisch zu nennen. Doch, es lohnt nicht, mit den Juden zu streiten. Charakteristisch sind aber auch hier wieder der jüdische Haß, die jüdische Anmaßung der jüdische Destruktivismus. Die Jugendfestspiele des Deutschen Schillerbundes sind in ganz Deutschland als eine gute Sache anerkannt, S. M. der deutsche Kaiser hat zweimal 5000 Mk. für sie gestiftet, der deutsche Reichstag zweimal eine Resolution angenommen, die sie der Unterstützung des Reiches empfiehlt, es haben bereits 5000 Schüler, darunter viele Auslanddeutsche, die tiefgehendsten Eindrücke von den Festspielen erfahren, kein Mensch hat daran gedacht, die jüdischen Schüler auszuschließen (wie denn der Schillerbund auch jüdische Mitglieder hat) — tut alles nichts, der Vater der Idee ist der bekannte antisemitische Literaturprofessor Adolf Bartels, und es sind drei oder vier angeblich oder wirklich judenfeindliche Werke unter den zur Verlosung empfohlenen 75 Werken, es fehlt auch der Klassiker Heine — folglich muß das Judentum zunächst gegen die Lotterie und dann natürlich auch gegen den Deutschen Schillerbund und die Festspiele selbst mobil gemacht werden, was der deutschen Jugend nottut, ist Israel vollkommen gleichgültig. Und man soll den Einfluß des Zentralvereins und seines Organs nicht unterschätzen: er reicht bis in sehr einflußreiche Kreise, und ich stehe nicht an, gewisse Schwierigkeiten, die die Lotterie-Idee auch sonst gefunden hat, auf ihn zurückzuführen. Nun, hoffentlich überwindet die jetzige Leitung des Bundes (ich habe mit ihm nichts mehr zu tun, als daß ich einfaches Mitglied bin, was ich doch hoffentlich bleiben darf) die Schwierigkeiten.

Audiatur et altera pars. Ein bekannter deutscher Schriftsteller schreibt mir: „Mag, was Sie sagen, noch so richtig sein: Der ernst strebende deutsche Schriftsteller und Dichter hat fast gar keine andere Hilfe als die Juden. Die deutschen Redakteure sparen sich ihr Wohlwollen gern für den Nachruf und für das Entdecken auf. Der Jude ist bereit anzuerkennen, wo er Talent sieht, einerlei, welcher Art und Richtung es sei. Sie kennen mich wenig, und ich bin nicht so unbescheiden, Ihnen mit meinen Büchern lästig zu fallen, aber ich darf von mir behaupten, daß ich von Grund auf Germane bin, und meine Bücher sind deutsch. Ja, Sie glauben garnicht, wie ich damit bei den deutschen Redaktionen hausieren gehe! Vergeblich! Die drucken mir meine besten und tiefsten Dichtungen nicht ab. Die jüdischen Redakteure hingegen fördern mich und verlangen keineswegs, daß ich mich nach ihnen wandle. Gerade die deutschen Zeitschriftenredaktionen schlagen einem Änderungen und Umarbeitungen, das heißt Verseichtigungen vor. Was ich erreicht habe, ich danke es beinahe ganz den Juden. Und so wie mir geht es vielen." Unzweifelhaft, es ist nicht die erste derartige Zuschrift, die ich erhalte. Der Jude behandelt die Leute, die er gebrauchen kann, liebenswürdig und vorsichtig, der Deutsche ist fast immer Eigenbrödler, und die Art, die andern auch etwas gönnt, ist heute nicht allzu häufig. Dennoch darf man unser deutsches Volkstum für die heutigen Redaktionsverhältnisse nicht verantwortlich machen, deutsches Wesen kann in der Presse ja garnicht zur Entfaltung gelangen, da wir sie ja garnicht mehr haben, mögen auch noch Redakteure deutschen Blutes Verwendung finden. Es kann von uns in dieser Zeit der Judenherrschaft keiner mehr, wie er will Und man soll auch die Kehrseite der Liebenswürdigkeit des Judentums nicht übersehen. Ein andrer, auch recht bekannter Schriftsteller schreibt einem meiner Bekannten: „Ich könnte aus der eigenen Erfahrung hunderte von Beispielen dafür bringen a. wie totgeschwiegen, b wie „gemacht" wird. Alle jüdischen Literaten sind — die Begabtesten mit eingeschlossen — „zweiter" und „dritter" Hand, aber jede „zweite" wird von den Gesinnungsgenossen zum Schaden der wirklichen ersten (arischen!) zur ersten hinaufgeschwätzt, und die Arier nun dumm und gewissenlos mit! Der Jude läßt erst den toten arischen Künstler gelten, und zwar nicht er ihn sogleich als sein Eigentum. Vorteil: die ganze arische Kunst der Vergangenheit (mit inbe-

griffen die Judenfeinde, wie Hugo Wolf ꝛc.) „gehört" den Juden. Der lebende bedeutende arische Künstler wird aber nur dann geduldet, wenn er sich zu Kompromissen herbeiläßt, wie es, manchmal unbewußt oder aus Noblesse sogar, die Arier fast immer tun. Sehen Sie nur einmal das Wiener Burgtheater an: Berger „lebt" wie H. Heine als eine Größe à la Goethe, dito Kainz † usw. Regiert wird das Burgtheater, unter der Patronanz Wetschl, von Dr. Rosenbaum und seiner Gattin (Kory Towska), und aufgeführt werden außer toten Ariern die lebenden jüdischen Schriftsteller Auernheimer, Salten, Hans Müller, Trebitsch, Rittner, Blumental, Fulda und die jüdischen „Dichter" Hofmannsthal, Schnitzler, Hardt [wird wohl bestreiten jüdisches Blut zu haben], Shaw, ferner alle internationalen Juden in jüdischer Übersetzung von jüdischen Schauspielern vor jüdischem Publikum. Die Abonnenten sind brave, blöde „Konservative" und Liberale, das heißt der halbverjudete Beamtenstand höherer Ordnung und der ganz verjudete Adel der „zweiten Gesellschaft". O ich habe, ehe ich noch, zumal durch die Bücher von Woltmann, Hauser, Chamberlain usw. spez. auf das untrügliche Physiologische geführt worden war, arglos genug den Worten und der Art sich zu geben vielfach getraut und manchen mir seither als Juden feststehenden meine Rassenüberzeugung frei ins Gesicht gesagt, wobei ich oft auch Zustimmung (äußerlich wohl bloß) traf. Man dürfte sichs aber wohl gemerkt haben." Sicherlich! Diese Darstellung stimmt nicht bloß, sondern sieht die ganzen Verhältnisse, und die vereinzelten Stimmen für die Juden können dagegen nicht aufkommen.

Richard Wagner-Feier. Am 22. Mai war Richard Wagners hundertster Geburtstag, und selbstverständlich ist er in Deutschland, wo Wagner noch immer die Opernbühne beherrscht, gebührend gefeiert worden. Aber merkwürdig, während die Hebbelfeier im März im allgemeinen vom Glauben an den Dichter und seine Zukunft getragen wurde, machte sich in den Aufsätzen über Wagner zum Teil Pessimismus oder doch Skeptizismus geltend, selbst an Orten, wo man sonst unbeirrtes Eintreten für Wagner gewohnt war, wie im „Kunstwart", und das Wagnerianertum, das so lange die öffentliche Meinung in Deutschland beherrscht und neben dem großen Einen nichts hatte aufkommen lassen, empfing wohl sogar schon eine direkte Absage. Was mich persönlich anlangt, so habe ich, ehrlich gestanden, ein näheres Verhältnis zu Wagner, dem Menschen wie dem Schöpfer des Musikdramas, nie gehabt (wenn ich auch die „Meistersinger" stets geschätzt und den „Tannhäuser", meiner Ansicht nach Wagners „eigenstes" Werk, immer gern gehört habe), ja, es hat mich immer sehr viel an ihm abgestoßen, und ich bin heute weniger als je geneigt, ihn, wie das so oft geschieht, als den größten neueren Vertreter des Deutschtums gelten zu lassen. Auch wäre ich wohl im Stande nachzuweisen, daß seine Werke, vom spezifisch-dramatischen Standpunkte aus gesehen, nicht, wie man kühn behauptet hat, die Höhe unserer dramatischen Entwickelung bedeuten, sondern daß sie, wie Hebbel seinerzeit ganz richtig ausführte, kaum in der eigentlich-dramatischen Entwicklung, aus der man Shakespeare natürlich nicht ausschalten kann, stehen, vielmehr eine Welt für sich sind, zu der doch die alte Oper hinleitet, und die zuletzt nicht aus deren Bereich hinausfällt. Bei dieser Anschauung gehört Wagner aber kaum in die Geschichte der Dichtung, sondern eben in die Geschichte der Musik, und hier wird er meines Erachtens die Stellung als eine der hervorragendsten Schöpferkräfte zweifellos behalten, und wir Nationalgesinnten werden ihm auch sein „Judentum in der Musik" nicht vergessen, das für die Erkenntnis jüdischer Natur in Deutschland etwas bedeutet, mögen wir im übrigen auch die Empfindung nicht loswerden können, daß das Deutsche in seiner Natur nicht vorherrschend war.

Hermann Burte. In dem Aufsatze „Erotismus", Bogen 18 des „Deutschen Schrifttums", hatte ich die Vermutung ausgesprochen, daß auch in Hermann Burte, dem (pseudonymen) Verfasser des „Wiltfeber", jüdisches Blut enthalten sein könne, freilich nicht ohne einzugestehen, daß mein Argwohn manchmal zu weit gehe. Ich habe inzwischen bündige Erklärungen erhalten, daß meine Vermutung nicht stimmt, und werde nun, nachdem ich die früheren Werke Burtes, „Drei Einakter" und die Sonette „Patricia", gelesen, sowie den „Wiltfeber" noch wiedergelesen habe, versuchen, ein Bild vom Wesen dieses Dichters zu entwerfen, der unzweifelhaft von nationaler Gesinnung getragen ist, freilich in seinem Hauptwerke noch nicht die Kraft erwiesen hat, das Undeutsche in unserem Leben völlig zu erkennen und zu überwinden. Hoffentlich gelingt es ihm noch!

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. Adolf Bartels, Weimar. — Druck von F. Roltsch, Weimar.

Deutsches Schrifttum.

Betrachtungen und Bemerkungen von Adolf Bartels.

Bogen 20. Oktober 1913.

Befreiungskriegfestspiele.

In den Bemerkungen des Bogens 18 des „Deutschen Schrifttums" hing ich die für das Hauptmannsche Festspiel zur Breslauer Jahrhundertfeier der Befreiungskriege gemachte aufdringliche Vorreklame niedriger und meinte, daß es Literaten und Kritiker geben dürfe, die nicht so leicht zu überzeugen seien, daß Hauptmann der rechte Mann für eine dichterische Feier der Befreiungskriege sei. Die Überzeugung dieser Literaten und Kritiker, zu denen ich mich natürlich auch selber rechnete, hat sich denn inzwischen als die richtige erwiesen, Hauptmanns Festspiel ist nach einigen Vorstellungen abgesetzt worden, und es ist ein großer literarischer Skandal erfolgt, der noch heute einzelne Wellen wirft. Im Grunde war das Ganze eine unvergleichliche Komödie, freilich auf sehr ernstem Hintergrunde: Man höre den Verlauf! Die Stadt Breslau, aus der 1813 der „Aufruf an mein Volk" ergangen, veranstaltet in diesem Jahre eine große Jahrhundertfeier und will dazu auch ein Festspiel haben. Schön, aber das heutige Breslau ist nicht mehr das von vor hundert Jahren, es ist mit Berlin und Frankfurt a. M. die verjudetste Stadt Deutschlands, und so wird denn zur Inszenesetzung des Festspiels der große Max Reinhardt (eigentlich Goldmann), der Mann des Theaters der Fünftausend, berufen. Reinhardt erklärt, wie das „Berliner Tageblatt" später berichtet hat, er werde die Regie nur dann übernehmen, wenn Gerhart Hauptmann das Festspiel schreibe. Dieser scheint schwere Bedenken gehabt zu haben, denn wie der „Breslauer Generalanzeiger" nach der Absetzung des Stückes mitteilte:

„Hauptmann hat nicht weniger als fünfmal die Mitteilung nach Breslau gelangen lassen, daß er das Festspiel lieber nicht schreiben möchte. Immer wieder aber wurde er umgestimmt und die Sache kam endlich zum Abschluß. Hauptmann hatte vor ungefähr einem halben Jahre das Gerüst zu dem Festspiel fertiggestellt und wollte es nun Reinhardt vorlesen. Damals trug der Dichter in einem engeren Kreise zum ersten Male das Stück vor. Er hatte zwei Teile fertig, wies aber auf eine vorgebrachte Anregung darauf hin, daß irgendeine dynastische Glorifizierung nicht in seiner Absicht liege. Das Werk ist dann von den höchsten maßgebenden Persönlichkeiten gelesen worden, auch der Chef des Zivilkabinetts des Kaisers, v. Valentini (der es lesen mußte, weil Friedrich der Große darin vorkam), nahm daran keinen Anstoß."

Ebensowenig die Breslauer Kommission, und nun ging denn die Reklame los. Da hörten wir (ich zitiere jetzt mit besonderen Vergnügen noch einmal):

„Bedeutet die Bühnentaufe eines Hauptmannschen Dramas schon seit Jahren jedesmal ein Ereignis für die ganze literarische Welt, so gilt das diesmal von dem neuen Werke in noch viel erhöhterem Maße. Denn dieses Festspiel, dessen Vollendung Hauptmann im Januar der Ausstellungsleitung telegraphisch aus Portofino anzeigte und das inzwischen in Breslau bei der Vorlesung in einem ganz kleinen

Kreise von Mitgliedern des Presseausschusses nachhaltigste Wirkung ausübte, nimmt sowohl seinem Stoffgebiet nach, wie auch in den Mitteln, deren es zur Darstellung bedarf, in dem Hauptmannschen Schaffen eine bevorzugte Sonderstellung ein. Nicht zuletzt wird der imponierende Rahmen, den das einzigartige Bauwerk der Jahrhunderthalle dem Werke gibt, dieser Premiere ganz eigene Reize sichern. Hauptmann hat die überaus schwierige Aufgabe, den gewaltigen historischen Stoff der großen Zeit vor hundert Jahren zu bewältigen, in glänzender Weise gelöst. In gedankenreicher Symbolik und in einer an dichterischen Schönheiten überreichen Sprache vermittelt uns das Werk, das hohe literarische Qualitäten aufweist, eine packende Reihe von Ausschnitten aus der Geschichte, beginnend mit der großen französischen Revolution, und mit einer erhebenden Apotheose der Kultur und mit einem Hohenlied auf die Segnungen des Friedens ausklingend. Sowohl Literaten und Kritiker, wie auch die breite Menge, die nur an Kunst glaubt, wenn sie sieht, werden bei diesem Werke auf ihre Rechnung kommen."

Aber es kam anders. Das Werk erweckte in den nationalgesinnten Kreisen, vor allem bei den schlesischen Kriegervereinen, den schärfsten Widerspruch, dem sich auch der deutsche Kronprinz, der Protektor der Breslauer Ausstellung, anschloß. So wurde das Festspiel abgesetzt.

Der Breslauer Oberbürgermeister Matting erklärte einem Mitarbeiter des „Berliner Tageblatt" gegenüber: „Wir haben die weiteren Aufführungen des Hauptmannschen Festspiels eingestellt, weil wir der Ansicht waren, daß wir verpflichtet seien, die Preßpolemik, die unsere erhebende Feier zu stören geeignet war, zu beendigen. Um den Frieden herbeizuführen, haben wir uns zu dieser Maßnahme entschlossen. Über weitere Motive bin ich nicht in der Lage, Auskunft zu geben." Das Mosseblatt schrieb dazu: „Diese „weiteren Motive" sind, wie schon gesagt, anscheinend in der allerhöchsten Abneigung des Kronprinzen zu suchen, der nun auch schon der deutschen Kunst die Wege vorschreiben möchte."

Das war das Stichwort für die deutschjüdisch-freisinnigen Blätter, und nun ging der Skandal los: Allgemein behauptete man, das Festspiel sei nur abgesetzt worden, weil es nicht servil und byzantinisch sei, und sprach von einer Vergewaltigung der deutschen Kunst. Die nationalen Blätter natürlich protestierten und, ihnen zur Ehre sei es gesagt, doch auch einige demokratische Schriftsteller, die etwas von ästhetischen Dingen verstehen, wie Erich Schlaikjer. Aber sie kamen gegen den Rummel nicht auf. Hauptmann selber richtete an den volksparteilichen Abgeordneten Dr. Ablaß, einen Juden, das folgende, gleich veröffentlichte Telegramm:

„Allen aufrecht gesinnten Herren und insbesondere Ihnen, verehrter Herr Ablaß, tiefsten Dank. Nach dem, was ich jetzt erfahren und täglich erfahre, beglückwünsche ich mich zu der ungewollten Mission, die das Fatum mir zuteilte. Niemand zu Leide habe ich meiner aufrichtigen Überzeugung von dem Wesen der großen Zeit als fünfzigjähriger Mann und Deutscher Ausdruck geben müssen. Und ich werde auch ferner zu meinem Wahlspruch halten: „Gehe deines Weges gerade, schenken wird sich dir Gnade"; womit ich aber nicht die Gnade von irgend jemand außer Gott meine, der allein sie zu vergeben hat.

Ihr dankbarer Gerhart Hauptmann."

In Berlin lud der „Schutzverband deutscher Schriftsteller" zu einer öffentlichen Versammlung ein mit der Tagesordnung „Gerhart Hauptmann und die Unberufenen". Sie fand am 23. Juni in der Philharmonie statt.

„Der stellvertretende Vorsitzende Ullrich Rauscher", so lautet der kürzeste der mir zur Verfügung stehenden Berichte, „eröffnete die Versammlung gegen 9 Uhr mit der Verlesung der Zuschriften einiger bedeutender deutscher Schriftsteller. Ludwig Fulda drahtete: „In heller Empörung über den Breslauer Gewaltakt", Müller-Meiningen nahm in einem längeren Briefe entschieden Stellung für Gerhart Hauptmann. Dasselbe taten der Literaturhistoriker Richard M. Meyer, Professor Albert Köster (Leipzig) und Pfarrer Lic. Traub. Als erster ergriff Dr. Arthur Eloesser

das Wort, um den Geist zu kennzeichnen, der den Kampf gegen Gerhart Hauptmann führe. Dieser Geist stehe dem Geist des Volkes kraß gegenüber. Der Redner bezeichnet das Festspiel als ein „frohes Bekenntnis zum Deutschtum". Dann ergriff der Vertreter des Reichstagswahlkreises Hirschberg, Justizrat Dr. Ablaß, das Wort, um als Schlesier seinen großen Landsmann zu preisen und das bittere Unrecht darzutun, das man Gerhart Hauptmann angetan. Der sozialdemokratische Reichstagsabgeordnete Wolfgang Heine ging auf die politische Bedeutung der Hauptmann-Verfolgung ein. Hans Kyser redete mit einem Aufwand von gespreizter Theatralik als Vertreter der jungen Generation. — Der Versammlungsleiter forderte dann zur Diskussion auf. Die Beteiligung daran war jedoch nur gering. Sie zeitigte folgende Resolution, die einstimmig angenommen wurde: „Tausende deutscher Männer und Frauen, die auf den Ruf des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller sich in der Philharmonie versammelt haben, legen Zeugnis ab gegen das Verbot des Hauptmannschen Festspieles als eine Vergewaltigung freier edler Geistesarbeit, und eine Befleckung der nationalen Ehre, unwürdig der Freiheitskriege. Sie geloben, dem Dichter im Kampf gegen Überhebung und Knechtssinn zur Seite zu stehen".

Ich habe noch hinzuzufügen, daß Prof. Koester-Leipzig in seinem Telegramm doch erklärte, weder der historischen Tendenz des Festspiels zustimmen, noch seinen ästhetischen Wert sonderlich hoch bemessen zu können, dennoch aber den Entschluß des Breslauer Magistrats mißbilligen zu müssen. Über Wolfgang Heines Rede trage ich den Passus aus der „Berliner Börsenzeitung" nach:

„Der Sozialdemokrat Heine erweckte zunächst Sympathien durch die Verwahrung, daß er in dieser Frage nicht als Parteimann sprechen wolle. Er, der seine Jugend in einer Zeit verlebt habe, da es kein lebendiges deutsches Drama gab, habe Hauptmann wie einen Erlöser begrüßt, und kategorisch, unter Verzicht auf alle Beweisführung erklärt er dann: Das Festspiel ist gut, und ich lobe es! (Tosender Beifall.) Das Aufführungsverbot dokumentiere einen Mangel an Achtung vor dem Geiste. Schließlich kommt Heine zu einer witzigen Entdeckung, obwohl er sich entschieden dagegen verwahrt, daß es ein Witz sei: er meint, der Hauptanlaß für die Festspielhetze sei der, daß das Stück mit dem Worte „Vorwärts" endet. Er ruft Hauptmann das Wort zu: „Der hat auf keinen Sand gebaut, wer Gott vertraut und feste um sich haut!" und ruft die Versammlung auf zum Kampfe gegen „die schmachvolle Herrschaft des Ungeistigen."

Da haben wir denn wieder den berühmten jüdischen Intellekt, der diese Versammlung „tausender deutscher Männer und Frauen" beherrschte. Er machte sich auch sonst geltend: Ein Redakteur F. Groß versandte Listen für eine Gerhart-Hauptmann-Sympathiegebung, mit denen gleich die Artikel des Neuheiten-Vertriebs „Elektra", Paul Hoffmann & Co., Schöneberg-Berlin, Hauptmann-Kupfer-Gravuren-Kunstblätter und -Postkarten empfohlen wurden! Leider versagte zum Teil auch die deutsche Intellienz, der „Kunstwart" z. B. betitelte einen der beiden Aufsätze, die er der Festspielangelegenheit widmen zu müssen glaubte, Werning contra Hauptmann" und meinte (Avenarius selber): „Gerhart Hauptmanns „Festspiel" ist trotz all seiner Mängel meinem Wissen und Urteil nach das beste Festspiel vaterländischen Gehaltes unserer modernen Dichtung und wahrscheinlich der deutschen Dichtung überhaupt". Nun, wer hier Werning ins Feld führen kann, beweist damit nur, daß er vom Wesen der modernen nationalen oder meinetwegen der deutschvölkischen Bewegung und auch vom natürlichen Deutschempfinden der weiteren noch nicht verjudeten Kreise keine Ahnung hat — der alte Hurrahpatriotismus ist lange tot, der Servilismus aber zur Zeit gewiß nicht auf deutsch-völkischer

Seite zu finden. Über die Erhebung des Festspiels Gerhart Hauptmanns, das nur Begriffsverwirrung für ein Festspiel erklären kann, zum besten Festspiel vaterländischen Gehaltes unserer modernen Dichtung später; hier gestatte ich mir nur die ganz bescheidene Frage, wie viele moderne vaterländische Festspiele der Beurteiler denn überhaupt kannte? — Der „Kunstwart" stand übrigens nicht allein. In der Literarischen Gesellschaft Bonn, in der die ganz Gescheiten sitzen, trat ein Dr. Ohmann lebhaft für Hauptmann ein und fand nicht nur Hauptmanns „Weltanschauung", sondern auch eine neue Kunst darin. Es steht nach ihm „dem objektiven, plastisch abgrenzenden Stil ein subjektivistisch auflösender Stil gegenüber. Diese zweite Auffassungsweise scheint mir nun", sagt er weiter, „in der jüngsten Kunst sehr stark zu werden (die Auflösung des Gegenständlichen in der Malerei ist dafür das deutlichste Symptom); und sie ist es auch, die die innere Form des Hauptmannschen Festspiels bestimmt. Daher die Zerstücklung der Umrisse, der Verzicht auf Handlung und Charakter, das reflektierende Hinausreden ins Publikum. Nur in Stimmen, Symbolen und Bildern soll der Geist von 1813 offenbar werden, und zwar nicht als einzelne Tat, sondern als Gemeinschaftsgefühl". Also dichterischer Expressionismus, Futurismus, Kubismus — es wundert mich nur, daß Dr. Ohmann seine Hypothesen nicht gleich für den Ausdruck durchgeführt hat; denn Verse wie

„Tatsächlich beruht das heutige Stück
Auf Blutbädern und Schlachtenmusik,
Grausigen Simmelsammelsurien"

oder (Gneisenau spricht)

„Ohne Grundriß, ohne Statik
Bleibt das ganze Tataratatik".

sind doch mindestens Kubismus. Dr. Ohmann verstieg sich übrigens auch zu der Behauptung: „Wenn man von der Schätzung Napoleons (der übrigens trotz allem nicht Held, sondern Puppenspielfigur ist) und der Privatvorliebe für die Friedensbewegung absieht, ist wenig in dem Stück was nicht der Gesinnung nach aus Treitschke zu belegen wäre." Ich glaube, Treitschke würde sich schön bedankt haben. Nun, wenigstens der Vorsitzende der Literarischen Gesellschaft, Prof. Berthold Litzmann fand die richtige Wertung, die ich hier vollständig wiederzugeben mir wegen Raummangels leider versagen muß (s. Mitteilungen der Literarischen Gesellschaft Bonn, 8. Jahrg., Heft 3 4, S. 103/104): Er zitiert die Fauststelle von dem „Ragout aus anderer Schmaus" und erklärt zum Schluß, daß er nicht an Hauptmanns Intellekt, sondern an seinem tiefsten dichterischen Beruf irre geworden sei." So weit gehe ich nicht, aber ich sah dies Ende bei Hauptmanns allerdings wenig hervorragender geistiger Begabung und seiner unlöslichen Verstrickung durch das Judentum lange kommen. „Qui mange du juif, en meurt".

Eine gründliche Besprechung des Festspiels will ich hier nicht geben. Es ist als Dichtung eine Stümperei, geistig ein Nichts, vom nationalen Standpunkt gesehen, ein Knäuel von Taktlosigkeiten, um den mildesten Ausdruck zu wählen. Die Szenenfolge entspricht - auf die Entdeckung eines Kompositionsgedankens soll man von vornherein verzichten — nicht einmal der Geschichte: Jahn, der Freiherr von Stein, Scharnhorst, Heinrich von Kleist

reden das dumme, unwürdige Zeug, das ihnen der Dichter untergeschoben hat, schon vor der Schlacht bei Jena! Hier und da hat man einzelne Bilder gelungen, ja sogar überschwenglich großartig gefunden, aber es sind dichterisch gar keine Bilder und Szenen, nur vereinzelte groteske Figuren, die im Ausruferstil reden, und drei ganze poetische Einfälle, der kreiselnde Knabe Bonaparte, der zerrupfte Reichsadler und der nicht wieder in den Sack wollende Marschall Vorwärts. Eine gewisse rohe Energie ist, das leugne ich nicht, in der Sprache manchmal vorhanden, so in den Ausbrüchen der Furie, aber das meiste ist platt und die erhabenen (Trimeter-) Deklamationen sind einfach Goethe nachempfunden. Dieser, beide Teile des „Faust" und wohl auch der „Epimenides", ist der „Pathe" des Hauptmannschen Festspiels, vielleicht kommt aber auch von der Hofmannsthalschen Bearbeitung des „Jedermann" ein Einfluß her. Der Humor des Puppenspiels, der ja freilich „Weltironie" sein will, erreicht meines Bedünkens den der bekannten Kartoffelkomödie (nach Grillparzers „Ahnfrau") nicht völlig. Über die geistige Bedeutung des Werkes läßt sich wirklich nicht reden — nur das schöne Wort Eduard Heycks von Hauptmanns „quartanerkühnen Geschichtskenntnis" will ich doch anführen — um so mehr aber über die Taktlosigkeit im Ganzen und im Einzelnen. Das Stück wird zur Feier der Befreiungskriege verfaßt, und Athene Deutschland spricht zum Schluß „Der blutige Spuk zergeht!" Stein und Scharnhorst, Männer, denen Hauptmann als Deutscher nicht den Saum des Gewandes zu berühren würdig ist, geistige Größen ersten Ranges, müssen in rohen Flüchen und von dem „Normalpatrioten deutscher Nation" reden, der „in ihren Gewölben gegossen" wird. Fichte „kohlt" auch stark. Friedrich der Große spricht im Stil des „Deutschfranzos", während er in der Tat ein sehr wuchtiges Deutsch sprach, und für den Kulturaufzug zum Schlusse schreibt Hauptmann „auch einige Herrscher" vor, „die sich um die echte Kultur ihrer Völker verdient gemacht haben". Wie erkennt man denn die und wer bestimmt sie? Reinhardt und das „Berliner Tageblatt"? Nicht einmal der Losbruch der Jugend ist mit seinem „Mütterchen Rußland" auf der notwendigen Höhe, von dem Unsinn abgesehen, daß die jammernden deutschen Mütter vorher zu den preußischen Unteroffizieren kommen, da doch die mit Macdonald operierenden preußischen Truppen nicht in den großen Untergangsstrudel geraten waren. Genug und übergenug! Ich habe mir das Vergnügen gemacht, gleich nach Hauptmanns Festspiel Goethes „Das Epimenides Erwachen" zu lesen. Ja, man merkt den alten Goethe, die Allegorie ist nicht jedermanns Sache, aber sie ist doch wenigstens großzügig durchgeführt, und im rechten Augenblick erwacht der Deutsche in Goethe:

„Komm, wir wollen dir versprechen
Rettung aus dem tiefsten Schmerz:
Pfeiler, Säulen kann man brechen,
Aber nicht ein freies Herz"

Und zum Schlusse:

„So rissen wir uns rings herum
Von fremden Banden los!
Nun sind wir Deutsche wiederum,
Nun sind wir wieder groß."

Ich glaube, der alte Epimenides allein schlägt doch das nach dem Kunstwart vielleicht beste vaterländische Festspiel der ganzen deutschen Dichtung ohne Mühe tot, auch insofern als Goethe Kultur, Hauptmann Barbarei ist. Von den modernen Festspielen aber stelle ich Eberhard Königs „Stein" (Berlin 1907, E. Fleischel) weit über das Hauptmanns: da ist doch, obschon Stein nicht immer im Vordergrunde bleibt, eine fortlaufende Entwicklung, jedes Bild rundet sich wirklich, jede Persönlichkeit ist in ihrem geschichtlichen Wesen gehalten und wird so deutlich, wie es in einem Festspiel möglich ist. Und die Sprache ist durchweg poetisch, stellenweise mächtig fortreißend, man lese beispielsweise Arndts Rede S. 157:

So wird trotz manchem Alltagszank
Sonntag der Seelen! Gott Lob und Dank!
Die Menschen wandeln in festlichen Träumen,
Könnten ihr irdisches Ziel versäumen
Voll seltener Andacht! Frei wurden sie, frei
Von der Selbstsucht Tyrannei:
Was Geld und Gut! Stolz und Stand!
Hoch und Niedrig steht Hand in Hand,
Eins nur hat Sinn,
Ist Wert und Gewinn:
Freiheit und Vaterland!

Das ist Befreiungskriegsjubiläumsstimmung. Dabei ist Königs Werk nicht etwa hurrapatriotisch: Hofleute und Junker bekommen ihr Teil, selbst des Königs Zaudern wird nicht verschwiegen. Aber Herr Reinhardt wünschte Hauptmann, und die Leute, die etwas wissen, pflegt man ja im heutigen Deutschland nicht zu befragen.

Jedenfalls dürfen wir Deutschen stolz darauf sein, daß wir in dieser Sache Juden und Judengenossen geschlagen haben. Das war des Jubiläumsjahres 1913 würdig, der erste unserer Siege nach langer Zeit: Vivant sequentes!

In eigener und deutscher Sache.

In ihrer Abendausgabe vom 17. Juni 1913 veröffentlichte die „Neue Preußische (Kreuz-) Zeitung den folgenden kleinen Aufsatz:

Der Nachfolger Erich Schmidts.

Sobald an einer unserer Hochschulen ein Lehrstuhl erledigt ist, beginnt in den Zeitungen ein für den Unbeteiligten sehr scherzhaftes Ratespiel: Wer wird der Nachfolger? Mit mehr oder weniger Absichtlichkeit tauchen besonders in einer gewissen Presse bestimmte Namen auf: „Wie wir hören, besteht die Absicht, Herrn Professor X den Lehrstuhl anzubieten." Meistens besteht eine solche Absicht ja keineswegs, aber die Herren meinen, daß ein Versuchsballon ja schließlich nichts schaden könne und daß man immer kräftig auf seine Leute aufmerksam machen müsse: schließlich muß die Allgemeinheit doch mal glauben, daß es tüchtige Leute sind. Die Germanisten haben nun augenblicklich gleich zwei berühmte Lehrstühle zu besetzen, den Erich Schmidts in Berlin und den Jakob Minors in Wien, und sie befinden sich, nachdem Koester (Professor in Leipzig) abgelehnt hat, augenscheinlich in ziemlicher Verlegenheit, wen sie wählen sollen. Es gibt ja nicht allzu viele bedeutende lebende Germanisten, und um den einzigen Mann, der vielleicht in Betracht käme, drückt sich alles scheu herum. Warum fragt man denn nicht einmal bei Adolf Bartels an? Er wäre doch der erste, der für einen Lehrstuhl für moderne deutsche Literatur in Frage käme. Seine wissenschaftliche Befähigung steht doch wohl außer aller

Frage. Die „Geschichte der deutschen Literatur“ kommt an literarischer Bedeutung Erich Schmidts „Lessing“ doch mindestens gleich, an nationaler überragt sie ihn entschieden. Dies Werk gehört ebenso wie die „Einführung in die Weltliteratur“ zu denen, die aus der deutschen Geistesgeschichte sich überhaupt nicht wegdenken lassen. Bartels' Einzelschriften, besonders die über Gotthelf, Groth, Hauptmann, Polenz, hätten, von einem Privatdozenten verfaßt, diesem längst eine Professur eingetragen. Als Koesters Name genannt wurde, zählte man in der Presse seine Hauptwerke auf. Nun, da waren doch eigentlich nur die „Vorlesungen über Gottfried Keller“, die größere Bedeutung haben, und daß sich allein schon Bartels' Hauptmannbuch damit messen kann, wird jeder Unbefangene zugeben müssen. Man nenne doch einmal einen Literarhistoriker, dem gleiche Ergebnisse für die Literatur des 19. Jahrhunderts zu danken sind wie Bartels! Die Erkenntnis, daß die 50er Jahre des vorigen Jahrhunderts, die vorher als Reaktionszeitalter auch literarisch verschrieen waren, einen Höhepunkt in der deutschen Literatur bedeuten, wird ihm verdankt, und in der neuesten Literatur stammen fast alle Feststellungen und zum Teil auch die Namen (Heimatkunst, Milieudrama, konsequenter Naturalismus usw.) von ihm.

Man vergesse auch nicht die nationale Bedeutung der Sache! Die Universität Berlin wurde begründet im engsten Zusammenhang mit der völkischen Erneuerung vor hundert Jahren; von nationalem Geist erfüllt, waren die Universitäten Hauptherde der Erhebung. Denken wir doch immer daran, daß unsere Hochschulen diese völkische Bedeutung verloren haben, daß nur noch vereinzelte Gelehrte an ihnen den nationalen Geist vertreten und daß auch ein großer Teil der Studenten im internationalisierenden Fahrwasser segelt. Überlassen wir die Belehrung über deutsche Literatur weiter Männern vom Schlage Richard Moritz Meyers und Ludwig Geigers, des Herausgebers der „Allgemeinen Zeitung des Judentums“, so dürfen wir uns nicht wundern, wenn es auf diesem Wege unaufhaltsam weitergeht. Die Irrlehre von der „internationalen Wissenschaft“ wird laut gepredigt; da täte ein Mann vom Schlage Adolf Bartels' wahrlich not, und wäre es auch nur, um unsern Studenten zu zeigen, daß man schließlich auch anders über diese Fragen denken kann. Eine gewisse Presse schwärmt doch sonst so sehr dafür, daß an einer Universität die verschiedensten Ansichten zu Worte kommen, sie kann doch sonst so kräftig schimpfen, wenn wissenschaftlich bedeutenden Männern wegen ihrer politischen oder sonstigen Ansichten Steine in den Weg gelegt werden. Wo bleibt diese Presse hier? Liberale Grundsätze sind in Gefahr! Wo bleibt die Fakultät? Wo bleiben die anderen maßgebenden Persönlichkeiten? Oder sollte man an allen diesen Stellen den Einwand vorbringen, daß Professor Adolf Bartels nicht den Doktortitel habe?

Ernst Kämpfer.

Darauf entgegnete das „Berliner Tageblatt“ am 22. Juni:

Auch eine Kandidatur.

In der reaktionären Presse von der „Kreuzzeitung“ bis zur „Staatsbürgerzeitung“ wird als würdiger Nachfolger Erich Schmidts auf dem verwaisten Berliner Lehrstuhl für neuere Literatur Herr Adolf Bartels in Weimar empfohlen. Eine solche Berufung ist denn doch wohl ausgeschlossen, und es hieße auch, mit dem Toten einen höchst unziemlichen Scherz treiben, wenn man zu seinem Nachfolger einen Mann berufen wollte, den er selbst nur als einen oberflächlichen tendenziösen Vielschreiber eingeschätzt hat. Bartels' Kampf gegen den „Revolverjournalisten und Zuchthauskandidaten“ Heinrich Heine hat längst Formen angenommen, die mit Wissenschaftlichkeit nichts mehr zu tun haben; es sind Pamphlete übelsten Genres, wie sie schon Wolfgang Menzel, selbst einer der schärfsten Gegner des Dichters, einst treffend charakterisiert hat:

„Wenn Geister wie Börne und Heine auch fehlen, so ist doch so viel Adel in ihnen, so viel vom heiligen Dichterfeuer, das durch die Jahrhunderte leuchtet, und in ihren Fehlern selbst so viel vom Geist der Zeit, daß selbst der edelste Richter, wenn sie vor ihm erscheinen, aufstehen wird, um ihrem Genius zu huldigen. Das „Hepp Hepp“ rufende literarische Lumpengesindel wirft man aber billig vor die Tür hinaus.“

Findet aber überhaupt einer von unseren deutschen Dichterheroen und hervorragenden Männern der Kunst Gnade vor dem kritischen Richterstuhle des Weimarer

Thersites? Schiller hat für ihn „etwas Undeutsches und Ungermanisches", daher ist seine Aufklärung „für das Deutschtum unserer Zeit schwerlich noch das Richtige". Richard Wagner ist dem strengen Rassenkritiker „eine unklare Mischung". Es gibt eben nur eine große Leuchte in der Literatur, und die heißt — — Adolf Bartels. Sein Selbstgefühl nimmt gelegentlich geradezu groteske Formen an. Er allein hat der Wissenschaft erst die rechten Wege gewiesen, alle neueren Literarhistoriker haben, wie es im Vorwort seiner „Dichtung der Gegenwart" heißt, „stark von ihm profitiert, ohne es einzugestehen"! Fortwährend posaunt er sein Lob in alle Lande hinaus, rührt er unermüdlich für sich die Reklametrommel:

„Ich weiß was ich bin und was ich geleistet habe." „Ich behaupte, daß meine Geschichte der deutschen Literatur die darstellerisch beste deutsche Literaturgeschichte ist." — „Ganz gewiß beruht das Verdienst meiner literaturgeschichtlichen Werke vor allem auf der zuerst wirklich historischen Darstellung der Zeit von 1850 bis 1880 — —" „Ich bin es gewesen, der zuerst das Ideal eines „Literaturschreibers der Gegenwart" umrissen hat."

Ist angesichts solcher Arroganz das Urteil, das einst Gerhard Heine in der „Christlichen Welt" gefällt hat: „Die Götter scheinen um Bartels' Stirn das eherne Band geschmiedet zu haben, das die Menschen Beschränktheit nennen", wirklich zu scharf? Doch wohl schwerlich, denn selbst das Hauptorgan der Deutschnationalen, die „Tägliche Rundschau", hat erst kürzlich — sicherlich nicht leichten Herzens Herrn Bartels ebenfalls Beschränktheit vorgeworfen. Und die „Cölnische Volkszeitung" erhob im Interesse des Ansehens des deutschen Namens in der Kulturwelt Einspruch gegen seine verschrobenen Rassentheorien: „Es muß die Ausländer geradezu zum billigen Spott herausfordern, wenn Bartels alle literarischen Verdienste den Germanen zuweisen möchte und dafür sogar bei Manzoni, Leopardi, Calderon und Lope de Vega germanisches Blut aufspürt. Vor einer solchen ethnologischen Konstruktionsmethode kann nicht scharf genug gewarnt werden."

In seinem letzten Berliner Vortrage „Der deutsche Verfall" erklärte, nach dem Berichte seines Berliner antisemitischen Leibblattes, Herr Bartels, er habe vor Männern wie Pückler und Ahlwardt, wenn sie auch gelegentlich den Kopf verloren hätten, doch „großen Respekt". Deutlicher als in der Verbeugung vor diesen beiden Edelgestalten konnte Herr Bartels seine Gesinnung und seine geistige Struktur nicht offenbaren. Sollten die Herren Protektoren des Rassenheilslehrers wirklich keine Empfindung dafür haben, wie lächerlich sie sich mit der Empfehlung eines solchen Mannes machen? C. B.

C. B. ist ohne Zweifel Curt Bürger (eigentlich?), der Herausgeber der „Mitteilungen des Vereins zur Abwehr des Antisemitismus". Es sei hier gleich angemerkt, daß auch der Simplizissimus" gegen die Kandidatur Bartels mobil machte: Peter Scher schrieb ein Gedicht, das, wie einst der schandvolle Aufsatz Alfred Kerrs in der „Frankfurter Zeitung" gegen Bartels' Heinebuch, nur bewies, daß die Juden immer wieder ihren eigenen Duft andern anhängen möchten — „Der Geruch ist die ewige Retourkutsche des Judentums" sagte einmal ein Spötter. — Gegen das „Berliner Tageblatt" wandten sich dann wieder die „Deutschsozialen Blätter" vom 5. Juli:

Adolf Bartels als Nachfolger Erich Schmidts.

Das „Berliner Tageblatt" regt sich auf: In der reaktionären Presse von der „Kreuzzeitung" bis zur „Staatsbürgerzeitung" (neuerdings hat sich auch die „Deutsche Tageszeitung angeschlossen) wird „Herr Adolf Bartels in Weimar" als würdiger Nachfolger Erich Schmidts empfohlen — und es hieße doch „mit dem Toten einen höchst unziemlichen Scherz treiben, wenn man zu seinem Nachfolger einen Mann berufen würde, den er selbst nur als einen oberflächlichen tendenziösen Vielschreiber eingeschätzt hat." Daß der Judenfreund und Salonprofessor Erich Schmidt kaum der Mann war, den entschieden deutschgesinnten, unermüdlich arbeitenden Bartels richtig einzuschätzen, ist „uns anderen" natürlich vollständig klar, und wir wundern uns nicht sonderlich über sein Urteil (wenn es denn so erfolgt ist). Charakteristisch aber ist, wie das „Berliner Tageblatt", die Reklametrommel

für alle jüdischen Talente, einer hohen Fakultät und einem verehrungswürdigen Ministerio den „Kandidaten" Bartels zu verekeln strebt: Da wird zunächst spaßhafter Weise Wolfgang Menzel, sonst der „Denunziant" nach jüdischer Auffassung, gegen Bartels, den Bekämpfer Heines, ins Feld geführt, da werden aus dem Zusammenhang gerissene Äußerungen Bartels über Schiller und Wagner und einzelne Aussprüche über eigene Werke benutzt, um Bartels des Größenwahns und der Beschränktheit zu zeihen; auch nicht der leiseste Versuch, seinen Werken, die doch in vielen Tausenden von Exemplaren im deutschen Volke verbreitet sind, auch nur mit dem Schein der Gerechtigkeit nahe zu treten. Wir Nationalen wissen alle, daß Bartels aus seinem Herzen keine Mördergrube macht, und daß er auch über sich selber ganz unbefangen spricht, wohlverstanden aber nur dann, wenn ihn die Angriffe der Gegner zur Verteidigung zwingen, und so sind denn auch die Stellen, die das „Berliner Tageblatt" gegen Bartels ins Feld führt, nur im Zusammenhang ausführlicher Verteidigungen richtig zu verstehen. Selbstverständlich, Selbstbewußtsein besitzt Bartels, wie jeder rechte Mann — wie hätte er auch den Vernichtungskrieg des Judentums gegen ihn bestehen sollen, wenn er dies nicht besessen hätte! — Zum Schluß führt das „Tageblatt" die „Tägliche Rundschau", die sich zu Bartels fünfzigsten Geburtstage sehr anerkennend über sein Schaffen ausgesprochen hat, und die „Cölnische Volkszeitung", die ihn wieder einmal mißverstanden hat — denn Bartels hat sich im Schlußkapitel seiner „Einführung in die Weltliteratur" gegen die Einführung des Rassebegriffs in die Literaturwissenschaft erklärt, er will hier am Begriff des Volkstums festhalten — gegen Bartels ins Feld, die eigenen Mittel des Mosseblattes reichen, wie es scheint, nicht mehr. Wenn das „Tageblatt" dann noch sagt, daß Bartels in seinem Vortrag „Der deutsche Verfall" erklärt habe, er habe vor Männern wie Pückler und Ahlwardt „großen Respekt", so ist das einfach unwahr; die betreffende Stelle des Vortrages (S. 14) lautet: „Leider entartete die antisemitische Bewegung dann zu dem sogenannten Radauantisemitismus, die Namen Ahlwardt und Pückler sagen ja genug. Aber man darf diese Männer, obgleich sie uns Deutschen stark geschadet haben, nicht allzuhart verdammen: Was sie geworden sind, sind sie zum Teil auch durch Verfolgung und Hetze der Juden geworden, die Jahre lang auszuhalten nicht so leicht ist." Das steht da — man sieht, immer die alte Geschichte! Wir wissen nicht, ob Adolf Bartels Lust hat, Nachfolger Erich Schmidts zu werden, ob ihm seine Freiheit nicht über Amt und Würde geht; das aber wissen wir, daß die deutsche Jugend unter seiner Leitung gut aufgehoben wäre. H. D.

Merkwürdigerweise ließen sich die nationalen Zeitungen durch „Berliner Tageblatt" und „Simplizissimus" durchaus nicht einschüchtern. Schon am 30. Juni, also unmittelbar auf die Auslassung des „Berliner Tageblattes", erschien in den „Zeitfragen", dem Beiblatt der „Deutschen Tageszeitung", der folgende „grundsätzliche" Aufsatz:

Schrifttumsgeschichte an unseren Hochschulen.

Die Fakultät der Berliner Universität, die unlängst Erich Schmidt verloren hat, schaut nach einem Ersatzmann für den erledigten Lehrstuhl aus. Geheimrat Köster wurde gerufen, aber der Gelehrte bleibt in Leipzig. Nun werden andere Namen genannt. Was daran richtig ist, können wir nicht entscheiden. Jedenfalls aber muß man den Eindruck gewinnen, der berufenste Mann werde wieder vergessen. Und Kenner der Verhältnisse werden sagen: geflissentlich. Infolge der bestehenden Gelehrsamkeits-Tendenzen und infolge der universitären Zusammenhänge.

Ist es nicht bezeichnend für unsere Zeit, daß ein Gelehrter und Arbeiter wie Adolf Bartels von keiner deutschen Hochschule berufen wird? Er hat uns die wertvollsten Werke geliefert über die Geschichte der deutschen Literatur und des Weltschrifttums; er hat literarische Zeitströmungen in einer Weise gestaltet, die innere Einordnung und abschließende Wertung gestattet; er hat den Deutschen Schillerbund gegründet und die nun auch vom Kaiser unterstützten Nationalfestspiele für die deutsche Jugend geschaffen, die ihren Segen immer fühlbarer werden lassen, und er hat vor allem als erster seines Faches Schrifttum und Volkstum in ihrer engen Wechselwirkung aufgezeigt und von da aus kritische Gesichtspunkte gewonnen, deren Anwendung die Literatur erst zu einem wirklich kulturbauenden Faktor gestalten kann.

Gerade dies letztere freilich paßt nicht allen. Es gibt Gegenströmungen, die sehr stark sind. Wie heute weite Kreise emsig bemüht sind, den Staat zu einer lediglich äußerlichen, geschichtsmechanischen Ordnung zu machen oder als solche zu erhalten, weil sie in einen tiefer gefaßten Volkszusammenhang vielleicht selber nicht hineingehörten, so soll auch die Entwicklung unserer Geisteskultur allzeit etwas Äußerliches, Oberflächliches, mit den volkstümlichen Anlagen möglichst nicht Zusammenhängendes sein nach dem Wunsche der nämlichen Kreise. Dieser Wunsch stammt aus der demokratisch-proletarischen Geistesrichtung, welche in der Unterdrückung des Volkstümlichen, des Rassenhaften das Gemein-Menschheitliche zu fassen wähnt und damit die Lebensmöglichkeit der Völker und ihre Kulturentwicklung auf Grund der eigenen Artung, des erblichen seelischen Keimplasmas, unterbindet.

Wissenschaftlich ist diese Weltbetrachtungsweise längst überwunden und als böser Kulturschädling erkannt. Aber praktisch sitzt sie noch allenthalben auf dem Throne, und namentlich die Lehrstuhlinhaber für Literaturwissenschaften an unseren Hochschulen sind noch großenteils Männer, denen gegenüber die Forderung eines zureichenden Verständnisses der deutschen Art und ihrer Kulturbedingungen ein unmögliches Verlangen darstellt, weil die betreffenden Professoren eben gar nicht selbst dem organischen Massiv unseres Volkes entwachsen sind. Unsere Literaturwissenschaft wird infolgedessen hauptsächlich von Wertungen beherrscht, wie sie aus der jüdischen Geistesrichtung erwachsen, und der Unterricht, der in diesen Dingen an unsere Jugend gelangt, ist geeignet, diese an ihren gesunden volkstümlichen Regungen irre zu machen, ihr völkisches Verständnis zu erschüttern und ihre Persönlichkeitswerdung zu verhindern, sie zu verstiegenen, innerlich unbefestigten Allmenschheitsschwärmern zu machen, die nicht mehr empfinden, was der Wesensart des deutschen Volkes entspricht und zuträglich ist.

Diese Sachlage ist ohne Zweifel mit Schuld an dem uns bedrohenden kulturellen Verfall, an dem Mangel großer gesunder Dauergesichtspunkte im dichterischen Schaffen der Zeit, an der Abkehr der besseren, in ihrer deutschen Art gefestigten Leute von dem ganzen Gehabe, und an der baumelnden Ideallosigkeit weitester Volksschichten. Dem Geburtenrückgang von heute, der als rassischer Selbstmordwille anzusprechen ist, gesellt sich eine unter Glitzertand verhehlte starke geistige und gemütsame Erschöpfung des Volkes, die nicht Selbstursache ist, sondern in den verfehlten kulturellen Strebensrichtungen, im verfehlten Weltbilde der geistig Leitenden von heute ihre hauptsächliche Begründung findet.

Für die Literaturgeschichte hat Professor Adolf Bartels die Wege zu gesunden Betrachtungsweisen gezeigt; noch mehr: er hat sie kühn beschritten und einen Edelkampf seit Jahrzehnten geführt, wie er nahezu ohne Beispiel ist in unserer Zeit. Unter Hohn und Spott, unter Gift und Geifer ist er vorgedrungen, nimmer ermüdend. Er hatte leicht wissen, daß sein Vorgehen auf lange Zeit die Aussperrung aus den Geistesgärten nach sich ziehen würde, welche nach Moritz Goldsteins klaren Kunstwart-Geständnissen „die Anderen" und ihr Anhang verwalten; aber es kümmerte ihn nicht, denn er besitzt Gewissen und Pflichtbewußtsein. Die Dankbaren, denen es ernst ist um ein vertieftes, artbestimmtes Kulturwerden in unserem Volke, scharten sich um ihn und nennen sich seine Schüler; seine Werke sind weit in alle Schichten deutscher Bildungsstände eingedrungen und haben da rege gemacht, was uns not tut: gesunde, instinktsichere, artgeborene Bewertungen.

Hat man in den Fakultäten noch nicht erkannt, daß die oberflächlichen kulturellen Allmenschheitsträume ausgeträumt sind? Oder will man nur die Macht nützen, weil man sie gerade noch hat? Wer weiß, ob uns Deutschdenkenden nicht besser gedient ist, wenn Adolf Bartels nicht zum Katheder kommt! Aber es gibt letztlich auch Gerechtigkeitsstimmungen, und von denen aus, sowie im Hinblick auf unser hohes Schultum ist es von Wert, sich zu vergegenwärtigen, daß an die Berufung des klarsten, verdientesten, berufensten deutschen Literarhistorikers anscheinend nicht gedacht wird, wenn es gilt, in Berlin einen Lehrstuhl seines Faches zu besetzen.

Auch das Ministerium, das sonst zuweilen einseitigen Fakultätsrichtungen gegenüber wohl seine Aufgabe erkannte, denkt anscheinend nicht daran, welch eigentümliches Urteil über unsere universitären Zeitverhältnisse in der Tatsache beschlossen liegt, daß Adolf Bartels nicht an die Reihe kommen kann. Eginhardt.

Das hier behandelte Thema griff dann auch der „Kunstwart" auf. Ezard Nidden schrieb im ersten Augustheft einen Aufsatz „Die Krisis in

der Literaturwissenschaft", in dem freilich Bartels' Name nicht genannt wurde — die Zeiten, wo Bartels in dieser Kunstzeitschrift als „die stärkste ästhetische Kraft" bezeichnet wurde, „die gegenwärtig der deutschen Literatur dient", liegen schon etwas zurück. — Mit der „Kunstwart"-Auslassung beschäftigte sich wieder die „Deutsche Tageszeitung" (4. August):

Literaturwissenschaft.

Man schreibt uns: Im Tone einer wichtigen neuen Entdeckung behandelt Ezard Nidden im ersten Augustheste des „Kunstwarts" die „Krisis in der Literaturwissenschaft". Die Schwierigkeiten in der Nachfolgeernennung für den Wiener Jakob Minor und den Berliner Erich Schmidt verursachen seine Ausführungen; er meint, in dieser Wissenschaft sei nicht alles so, wie es sein müßte, und die Krisis sei keine Lehrstuhl-, sondern eine Wissenschaftskrisis: die Wissenschaft habe nichts geleistet, habe sich nur als Handwerk betätigt; sie habe nicht gesichtet, nicht geurteilt, sondern nur Material gesammelt, beschrieben, verglichen . . .

Ezard Nidden erklärt, es habe so kommen müssen. Aber die Krisis, die er feststellt, sahen wir längst; sie bestand auch längst. Und worauf sie zurückgeht, das zu verraten, hütet sich Ezard Nidden zu alledem. Er führt nicht an, daß es schon die Scherer-Schule war (der ja Erich Schmidt entwuchs), die unsere Literaturwissenschaft so entmannt hat, sie so ganz auf philologisches Gerümpel stellte und des Wertens aus der deutschen Art und dem deutschen Geiste vergaß. Und Nidden führt auch weiterhin nicht an, was er doch aus den Bekenntnissen Moritz Goldsteins hätte gewahren müssen: daß unsere Literaturwissenschaft ebenso wie die literarische Kritik sachte in die Hände von Rassenfremden geglitten ist, die gar nichts anderes tun konnten, als die Wissenschaft zu veräußerlichen und zu verflachen, weil sie deutsche Bewertungen eben nicht zu bieten hatten. Denn niemand kann gegen seine angeborene Art, gegen den ererbten Grundzug seines Wesens.

Doch, Ezard Nidden hat ja eine Ahnung. Er schreibt: „Wer hier etwas von den Verhältnissen kennt, weiß, daß fünf oder sechs der etwa in Frage kommenden, aber offiziös noch nicht gemeldeten Kandidaten „persönlich" nicht genehm scheinen, da sie entweder mosaischen Glaubens oder wenigstens jüdischer Abkunft sind. Auch, wer meint, daß in dieser Wissenschaft jetzt vor allem eine geistig starke und bedeutsame Leistung nottue, der wird dem Empfinden vielleicht Verständnis entgegenbringen, das eine an Einfluß so reiche Stelle in der deutschesten der deutschen Wissenschaften nicht der Rasse nach nichtdeutschen Männern anvertraut wünscht." Das ist ja immerhin schon allerlei, so vorsichtig die Sache auch gesagt ist.

Das Allerwichtigste und Erste für einen deutschen Literaturgelehrten hätte unseres Erachtens das rassige Deutschsein zu sein. Und das Empfinden dieses Deutschseins als einer Art Vorbestimmtheit, in der allei . alle Kulturwerte des Deutschtums beschlossen liegen, und aus der sie alle erwachsen müssen. Aber so etwas mit dieser Deutlichkeit herauszustellen — wie viele wagen das eigentlich noch? Klarheit und Offenheit in diesem Punkte gelten ja als unvornehm; so stark unterstehen wir dem Geist der fremden Rasse, die unsere Kulturmittlerin geworden ist.

Und es ist an sich nicht einmal zutreffend, daß es jetzt auf den „anerkannten Mann" ankäme, auf den, dessen Leistungen unsere große Presse gepriesen hat, sondern es handelt sich darum, daß ein Mann gefunden wird, der deutsche und literarische Bewertungen vereint und aus Einheit wachsend in sich trägt und Schule bilden kann, weil er über die nötige Eigenkraft und Selbstsicherheit dafür verfügt. Sollten Ezard Nidden und der „Kunstwart" keinen solchen Mann kennen? Oder erscheint es nur nicht angezeigt, ihn in solchem Zusammenhang zu nennen?

Daß Adolf Bartels, der sogar neben und gegen die bisherige zünftige Literaturwissenschaft so etwas wie eine Schule schaffen konnte, lediglich durch seine wissenschaftlichen Bucharbeiten und seine bescheidene Vierteljahrsschrift, zeugt von Kraft und Kenntnisreichtum. Wie mancher Schüler Erich Schmidts holte sich nebenher bei Bartels das, was ihm der Zunftlehrer nicht zu geben hatte, nämlich die geschmackgebende mineralische Substanz im Wasser des Faches, die artgeborenen Bewertungen! Und daß Adolf Bartels als Dichter von Rang in Frage kommt, kann am Ende doch auch nur böser Wille bestreiten. Natürlich wird Adolf Bartels nicht berufen. Eher schleppt man einen Juden aus Kiew herbei, der noch nicht deutsch

schreiben oder lesen kann. So weit kennen wir die herrschenden Verhältnisse. Aber wir wollen es wenigstens zu erkennen geben, daß wir die Verhältnisse kennen und wollen unserem Volke vor Augen führen, daß es heute kein schwereres Hindernis auf dem Wege zum Katheder gibt, als ein wirkliches Können, das aus tiefem rassischem Grunde erwächst.

Auch die „Kreuzzeitung" kam nochmals auf die Angelegenheit zurück, indem sie unter „Kunst und Wissenschaft" am 26. Juli schrieb:

Die vier Nachfolger Erich Schmidts.

Da ein Nachfolger für Erich Schmidt noch nicht ernannt ist, teilen sich die andern Literaturhistoriker der Berliner Universität in die Kollegien über neuere deutsche Literaturgeschichte. Geh. Rat Roethe liest außer seiner Geschichte der mittelhochdeutschen Literatur vierstündig über Goethe, Prof. Max Herrmann über Lessing, Prof. Ludwig Geiger über Faust. Und auf dem Gebiete des 19. Jahrhunderts liest Professor Richard M. Meyer die Geschichte der deutschen Literatur seit Goethes Tod, Prof. Geiger über Heine und das junge Deutschland, Prof. Herrmann die Geschichte der deutschen Literatur in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, Roethe will auch in seinen Übungen mit Vorträgen über Novellen der Romantiker das neuere Fach heranziehen, Herrmann über Novalis üben. — Wir haben vor einiger Zeit in Besorgnis um den gefährdeten deutschen Geist im Lehrfache des verstorbenen Erich Schmidt den Vorschlag gewagt, den Weimarer Literaturhistoriker Adolf Bartels auf den verwaisten Lehrstuhl zu berufen. Der hier mitgeteilte Vertretungsplan beweist besser als alle hypothetischen Erörterungen die Notwendigkeit, nach einem zuverlässigen deutschen Lehrer für die deutsche Literaturgeschichte an der größten deutschen Universität Umschau zu halten. Von den vier Vertretern Erich Schmidts ist deutschen Geblüts nur Geh. Rat Roethe, übrigens auch ein nationalgesinnter Mann, dessen allerdings bedauerliche und ihm seinerzeit lebhaft zum Vorwurf gemachte Mitwirkung an der Schillerpreiskrönung des Ernst Hardtschen Tristandramas vergessen sein darf. Aber von Ludwig Geiger, Richard Moses Meyer und Max Herrmann ist deutsche Literaturgeschichte aus natürlichen Gründen schwerlich zu erwarten.

Endlich brachte noch die „Deutsche Welt", die Wochenschrift der „Deutschen Zeitung" in ihrer Nummer 51 (21. Sept. 1913) einen Aufsatz „Krisis in der Literaturwissenschaft" von Friedrich Rosche, der, wie ein früherer großer Aufsatz von Walter Loose (Staatsbürgerztg. v. 5. Juni), in der Forderung gipfelt: „Adolf Bartels gehört an eine deutsche Universität".

Wenn ich, Adolf Bartels, zu dieser „Preßsache" — mehr ist's nicht, „amtlich" ist bei mir nie etwas erfolgt — Stellung nehmen soll, so muß ich zunächst erklären, daß ich sie nicht veranlaßt habe. Wohl glaube ich die meisten Persönlichkeiten, die für mich eingetreten sind, zu erkennen, aber veranlaßt, dies zu tun, habe ich niemanden. Nicht gerade aus Bescheidenheit: Ich besitze zwar nicht, wie das „Berliner Tageblatt" meint, die Arroganz, aber doch das nötige Selbstbewußtsein, in voller Gemütsruhe zu erklären, daß, wenn wissenschaftliche Leistungen bei der Besetzung der Professuren Erich Schmidts und Jakob Minors in Frage kämen, ich in erster Reihe Ansprüche hätte. Aber ich erkenne natürlich auch, daß wissenschaftliche Verdienste bei solchen stark „repräsentativen" Posten nicht allein entscheiden, und wenn ich auch Erich

nun kommt die Erwiderung auf den „tendenziösen Vielschreiber"

als Literaturhistoriker nur für eine „gezierte Mittelmäßigkeit" halte, daß er, wie sich der Kaiser einmal ausgedrückt haben soll, „wie ein Fürst" repräsentieren könnte, weiß ich von den Weimarer Goethetagen her und

denke in dieser Hinsicht nicht mit ihm zu rivalisieren. Also, ich gehöre meines Bedünkens wohl an eine Universität und würde, wie ich glaube, auf die Jugend einen günstigen Einfluß üben und der Wissenschaft, auch der zünftigen, in vieler Hinsicht dienen können — man übersehe nicht, daß ich beispielsweise im „Handbuch zur Geschichte der deutschen Literatur" und auch in der „Einführung in die Weltliteratur im Anschluß an das Leben und Dichten Goethes" Arbeiten geliefert habe, die die in den wohlbezahlten Stellungen sitzenden Fachleute eigentlich hätten liefern sollen und nicht ich im Schweiße meines Angesichts um mein Brot ringender armer Teufel. Aber den Ehrgeiz, der erste Mann zu sein, besitze ich garnicht, ich will nur wirken und, wenn es möglich ist, in meinen alten Tagen vor Nahrungssorgen, die mich mein ganzes Leben hindurch verfolgt haben, bewahrt sein: es ist sehr schwer, wie Friedrich Hebbel einmal sagte, den Weg durchs Leben mit dem deutschen Buchhändler zu gehen. Irgendwelche Konzessionen würde ich natürlich aber auch einer Stellung wegen nicht machen, ich würde immer der Antisemit bleiben, der ich bin, nicht aus Trotzköpfigkeit, sondern weil ich es für die Pflicht des ehrlichen Deutschen unserer Zeit halte, Judengegner zu sein. Nicht einmal mein etwas grobes Heinebuch (so grob wie die Polemiken der gelehrten Fachleute in den Fachzeitschriften ist es ja immer noch nicht) würde ich in irgend einem Punkte zurücknehmen: die Antwort auf die jüdischen Frechheiten in der Heinedenkmalssache mußte so und nicht anders ausfallen, und das Heinenationaldenkmal, das nun in Hamburg Tatsache werden zu sollen scheint, ist und bleibt eine deutsche Schmach.

Im übrigen bin ich in der glücklichen Lage, meine Verteidigung gegen die Verzerrung meines Bildes durch die Judenpresse einem andern überlassen zu können: In der „Fürstentümer-Zeitung", Köslin, erschien vor kurzem der nachfolgende Aufsatz von Max Guhlke, einem jungen Lyriker und Literaturhistoriker (man scheint also in Hinterpommern doch nicht so weit zurück zu sein, wie die Berliner Juden glauben machen möchten):

Adolf Bartels, ein nationaler Kämpfer der Gegenwart.

Nur der politische Haß und Fanatismus Andersstehender kann diesem Mann, der als Literaturhistoriker an allererster Stelle steht, den Lorbeerkranz streitig machen wollen. Bosheit und Neid, Dummheit und Übelwollen haben sich schon häufig in hämischer Weise an diesen nationalen Kämpfer herangeschlichen, um das Füllhorn ihres Giftes und Geifers über ihn auszuschütten. Da schreibt der jüdische Literaturhistoriker Professor Dr. Eduard Engel in seiner „Geschichte der deutschen Literatur" über ihn: Bartels „gehört auch zu denen, die über Literatur schreiben, ohne ein Fünkchen Wohlwollen oder Liebe, vielmehr mit galligster Verbitterung. Warum nur Schriftsteller mit solcher Gemütsverfassung sich nicht lieber mit Düngerchemie, Verbrechertum oder ansteckenden Krankheiten beschäftigen." Und was sagte die nationale Presse zu dieser Ungeheuerlichkeit? Sie schwieg, und ein Teil derselben empfahl sogar in warmen Worten Engels Werk. Wie verhält es sich aber in Wirklichkeit mit Bartels' angeblicher Liebelosigkeit in literarischen Dingen? Es weiß heute jedermann, der nur einigermaßen in der Literatur bewandert ist, wie unablässig Bartels für das Durchdringen Hebbels tätig gewesen ist, wie er für Klaus Groth, für Polenz, für Stavenhagen gekämpft hat. Wie warmherzig ist er für Wilhelm Raabe, wie tapfer für Jeremias Gotthelf und Wilhelm Meinhold eingetreten! Man lese in seiner „Geschichte der deutschen Literatur" nur die Kapitel über Goethe, Mörike, die Droste-Hülshoff, über Alexis, Scalsfield, Stifter, Ludwig, Reuter, Keller, Heyse, Meyer, Anzengruber, Rosegger, Ferdinand von Saar, Wildenbruch, Hans Hoffmann, Helene Böhlau, Liliencron usw. Wieviel Liebe, wieviel Wohlwollen

ist darin! Nein, die Engelsche Behauptung ist Unwahrheit, wenn nicht noch etwas Schlimmeres. Bartels' sämtliche Werke sind durchweg von kräftigem nationalem Geist erfüllt. Er zeigt sich hauptsächlich in seiner „Geschichte der deutschen Literatur". Es ist nach seinen Worten „vielleicht die Zeit nahe, wo deutsche Natur und Kultur die letzte und schwerste Probe zu bestehen haben wird." Daher kommt es ihm darauf an, „den Stolz auf unser deutsches Volkstum zu stärken und das nationale Gewissen zu schärfen." Unter diesem Gesichtspunkte hat er seine Literaturgeschichte geschrieben. Für ihn ist die Literaturgeschichte „eine Wissenschaft mit der Tendenz, die treibenden Kräfte im schöpferisch-tätigen Organismus des Volkes dem Schauen und Denken klarzulegen, um durch diese Erkenntnis auf die gesunde Entwickelung des Volkes Einfluß zu gewinnen." So hat denn Bartels seine literatur-geschichtlichen Werke gewissermaßen aus den Tiefen des deutschen Volkstums heraus gestaltet. Er selbst schreibt darüber in seiner Kampfschrift „Kritiker und Kritikaster": „Es ist das deutsche Volkstum, das, in dem deutschen Literaturhistoriker sowohl als nationaler Instinkt, wie als ihrer selbst bewußt gewordene Erkenntnis wirksam, den sicheren Kompaß auf der weiten Fahrt durch das Meer der Geschichte ergibt, die subjektive Willkür einschränkt, uns von den Büchern zu den Menschen, von der rein ästhetischen Kritik zu der Persönlichkeitsdarstellung gelangen und in der deutschen Literaturgeschichte zuletzt etwas wie eine zusammenhängende Galerie deutscher Charaktere entstehen läßt, die kennen zu lernen für jedermann eine nationale Pflicht ist. Je deutlicher das die Charaktere verbindende Nationale, Rassenhafte von den alten Zeiten bis zur Gegenwart hervortritt, um so sicherer wird auch das historische Ideal erreicht, und so wird die Literaturgeschichte als nationale Kunstgeschichte zuletzt doch wieder der sichere geschichtliche Unterbau der großen Geistes- und Seelengeschichte der Menschheit." Ihm ist die Literaturwissenschaft „vor allen Dingen eine Wissenschaft lebender Werte", vor allem aber „das Spiegelbild unseres Wesens und unserer Kultur." Will er als Literaturhistoriker doch „aus der Volksseele heraus an der Volksseele" fruchtbare Arbeit verrichten. In diesem Sinne hat er seine große, zweibändige „Geschichte der deutschen Literatur" geschrieben. Allen toten Ballast hat er hier ausgeschieden und sucht gleich die Lebensquellen zu erforschen. Stets tritt neben den ästhetischen Werten der nationale Gehalt in den Vordergrund. Seine Ausführungen über die mittelalterliche Dichtung wenden sich vielfach gegen die Ansichten der Aufklärer, die in der mittelalterlichen Kirche keine Kulturmacht erkennen wollen. Bartels politischer Standpunkt ist sicherlich von Treitschke beeinflußt worden. Mit sehr scharfen Worten zieht er häufig gegen den vulgären Liberalismus zu Felde. Damit hängt auch seine Stellung zum Judentum zusammen, das er ganz energisch bekämpft. In seiner Broschüre „Der Literaturhistoriker und die Gegenwart" schreibt er: „Weil hier (im Kampf gegen das Judentum) die Tageskritik vollkommen versagt und versagen muß (denn die meisten deutschen Zeitungen sind dem Judentum dienstbar), habe ich als Literaturhistoriker das Nationale so scharf betont und aus der allmählich erworbenen genauen Kenntnis jüdischen Wesens heraus die unheilvollen Wirkungen, die es seit Heine und Börne auf unsere Literatur geübt hat, deutlich zu kennzeichnen gestrebt. Wie Lessing einst der Herrschaft des Franzosentums in unserer Literatur entgegentrat, die bei weitem nicht so gefährlich war, wie die des Judentums, da sie den Charakter unserer Nationalliteratur doch nicht von innen heraus zerstörte, nur fremde Einflüsse von außen brachte, so bekämpfe ich, ein weit Geringerer als Lessing, aber mich ihm an Ernst der Gesinnung zu vergleichen wagend, unerschrocken das Judentum in unserer Dichtung, und ich werde von diesem guten Kampf nicht lassen, so lange noch ein Blutstropfen in mir ist." Aber nicht nur dem Judentum gilt sein Kampf, sondern auch allen dekadenten Einflüssen, die vom Auslande her schädlich und vergiftend auf unser deutsches Volkstum einwirken. Und Bartels gibt keinen Pardon, sondern schlägt mit Keulen drein. So gehört er denn heute — man muß zuweilen an eine alttestamentliche Prophetennatur denken — zu den bestgehaßten Persönlichkeiten. Besonders seit dem Erscheinen seines Buches „Heinrich Heine. Auch ein Denkmal" wird er geradezu von Haß und Wut verfolgt. Bartels hat das verderbliche Treiben Heines schonungslos aufgedeckt und nachgewiesen, daß wir es mit einem waschechten Erpresser und Revolverjournalisten zu tun haben. Seine folgenden Bücher „Kritiker und Kritikaster" und „Heine-Genossen" haben dann noch den Groll von Bartels' Gegnerschaft verstärkt. Daß dieser mannhafte Kämpfer wegen seines

politischen und Rassenstandpunktes hart befehdet wird, liegt auf der Hand; aber die Feinde haben noch zu anderen Waffen gegriffen. Daß sie ihm Mangel an Wohlwollen den einzelnen literarischen Erscheinungen gegenüber vorwerfen, haben wir bereits am Eingang unserer Abhandlung erörtert. Dazu kommt dann der Vorwurf, Bartels schreibe einen schlechten Stil. Gedankenlos, ohne Nachprüfung wird dies Geschreibe und Gerede weiterverbreitet. Es ist natürlich haltlos. Bartels hat vielmehr einen sehr individuellen Stil, der die schwere, herbe und tiefe Art dieses Mannes zum Ausdruck bringt. Glatt und salonartig, also nichtssagend, ist dieser Stil allerdings nicht. Als Proben lese man einmal die Charakteristiken über Goethe, Hölderlin und Hebbel. Ferner schwatzt man bei Bartels von einem „engherzigen ethischen Standpunkt" und suchte ihn einmal, doch nur um ihn herabzusetzen, zum Apostel des „Vereins zur Hebung der Sittlichkeit" zu stempeln. Aber auch hier kann man das Gegenteil beweisen. Ein Beispiel für mehrere! Man lese nur, was er über den unglücklichen Johann Christian Günther geschrieben hat! Wer so ohne Pharisäismus urteilt, wer so warmen Anteil an dem trüben Schicksal dieses Menschen nimmt, ist wahrlich nicht engherzig. Freilich, wo Bartels Frivolität, Cynismus und Gemeinheit findet, da gerät er in wohlberechtigten Harnisch. Ja, ein trotziger Kämpfer ist er, dieser Dithmarscher, der aus Wesselburen, dem Geburtsort Hebbels, stammt, wie dieser eine wurzelechte, volle germanische Persönlichkeit, welcher der Kampf Lebensbedingung ist. Und Adolf Bartels ist uns gerade zur rechten Zeit erstanden, ein Wegweiser aus der fruchtlosen internationalen Ideenwelt in die sonnenwarme Heimat des Volkstums, aus dem kalten Winter des Kosmopolitismus in den milden Frühling des Nationalismus.

Das ist, wie ich glaube, die Wahrheit (nur daß der Frühling des Nationalismus schwerlich sonderlich mild sein wird) — vielleicht dringt einmal der gute Geist aus Hinterpommern nach Berlin und dort in das Kultusministerium! Doch, Scherz beiseite, ich habe keine Illusionen, ich kenne die Macht des Judentums. Als im Jahre 1907 der Literaturhistoriker am Dresdener Polytechnikum Geh. Hofrat Prof. Adolf Stern, mein guter Freund, plötzlich starb, da glaubten manche Leute an meine Berufung, da Stern mich stets für seinen berufenen Nachfolger erklärt hatte. Aber man nahm, obgleich im Königreich Sachsen die Judenschaft noch nicht so mächtig ist wie anderswo, den Wiener Juden Oskar Walzel, der alles, also im Grunde sehr wenig kann! Ludwig Geiger, R. M. Meyer, Max Herrmann brauchen daher wohl kaum Angst zu haben, daß ich ihr Kollege werde, und ich behalte meine Freiheit, eine schöne Sache, wenn sie auch nichts einbringt. Was aber meine Altersversorgung anlangt, nun ganz „tot" werden die Juden mich ja wohl nicht bekommen, ich werde nach wie vor von meinen Arbeiten leben können. Wenn aber nicht — — als ich jüngst durch Hamburg kam, da sah ich dort alte Leute beschäftigt, das Papier aus den öffentlichen Anlagen fortzuschaffen; eine Art Uniform zeigte an, daß sie staatlich oder städtisch angestellt seien. Und da ging der Gedanke durch meine Seele: das wäre so etwas für dich! du hast dich dein Leben lang bemüht, schlechte Literatur fortzuschaffen — gehts nun nicht mehr auf die eine, so gehts eben auf die andere Weise. Und den Dank des deutschen Volkes für meine Lebensarbeit bekäme ich mit einem solchen Posten dann ja sozusagen auch noch. Also, ich kandidiere.

Aber ich möchte zum Schluß die maßgebenden Kreise doch noch aufs eindringlichste davor warnen, wieder einen Juden oder Judengenossen in die national wichtigsten Professuren zu Berlin und Wien zu bringen. Die deutsche Geduld ist groß, aber in Judendingen beginnt man sie in Deutschland allmählich zu verlieren.

Bemerkungen.

Das „Deutsche Schrifttum" beendet mit diesem Bogen seinen fünften Jahrgang. Mehr, als sein geringer Umfang erwarten lassen sollte, ist es inzwischen zur Wirkung gelangt: Nicht nur steigt die Zahl der Abonnenten fortwährend, auch die älteren Bogen, die zu einem Bande (in Kommission bei Alexander Duncker, Weimar, Preis 3 Mk.) veröffentlichten ersten zwölf wie spätere, werden fortwährend verlangt. Man hat mir geraten, allmonatlich einen Bogen zu liefern und einen Verleger zu nehmen. Dann werde ich statt der bisherigen 1000 leicht 2—3000 Bezieher bekommen. Aber ich kann mich dazu noch nicht entschließen. So nehme ich denn wieder die alten Beträge (1,20 Mk. von Privaten, 80 Pf. von Buchhändlern) für diesen und den nächsten Jahrgang gern entgegen.

Der Fall Rudolf Hans Bartsch. Der deutsch-österreichische Dichter Rudolf Hans Bartsch veröffentlichte 1905 anonym einen Roman „Als Österreich zerfiel — 1848", in dem ein jüdischer Journalist namens Hirsch eine nicht eben schöne Rolle spielte. Das Werk blieb ziemlich unbekannt. Durch seinen Roman „Zwölf aus der Steiermark (1908) wurde Bartsch dann berühmt, und zwar vor allem durch das Verdienst der „Frankfurter Zeitung", der das Werk wegen seiner Lächerlichmachung einer übertriebenen Kaiser Wilhelm-Begeisterung und seines Skeptizismus gegenüber dem österreichischen Alldeutschtum selbstverständlich gefallen mußte. Bartsch machte seinen Weg, seine starke Begabung für Stimmungen, Natur- und kulturhistorische, übte auf fast alle deutsche Leser einen großen Reiz. Auch blieb er immer noch bis zu einem gewissen Grade national, schrieb unter anderem noch einen Roman „Das deutsche Leid", der freilich gesund empfindenden Leuten wegen seiner Verquickung von nationalem Idealismus und Erotismus auf die Nerven fiel. Da begannen im Jahre des Heils 1912 oder 13 die Ullstein-Bücher zu erscheinen, und, wie an alle Mediagrößen, wandte sich der betriebsame, gut zahlende Ullstein auch an Rudolf Hans Bartsch, ob er nicht etwas für ihn habe. Bartsch besann sich auf seinen Erstlingsroman, strich den Journalisten Hirsch, für den Ullstein natürlich keine Verwendung hatte, hinaus und ward mit der jüdischen Firma handelseinig. Natürlich lasen aber auch die bösen Alldeutschen den Roman in der neuen Fassung, in welcher er den Titel „Der deutsche Student" führt, und vermißten den Hirsch, und so erschienen Aufsätze in österreichischen Zeitungen, die Bartschs „Tat" als Kotau vor dem allmächtigen Judentum hinstellten. Bartsch erklärte wiederum, in der „Neuen freien Presse" (!), die Änderung sei aus künstlerischen Motiven erfolgt: die Gestalt erschiene ihm nach seinen jetzigen Anschauungen als eine „unkünstlerische Übertreibung", als das Produkt einer durch politische Leidenschaften überhitzten Phantasie. Er habe zur Zeit der Konzeption des Romans (die er in das Jahr 1897 verlegte) Juden überhaupt noch nicht gekannt, und spätere Erfahrungen im Verkehr mit Juden hätten ihn erkennen lassen, daß er ihnen bitter Unrecht getan. Im Grunde trage seine Lektüre der Chamberlainschen „Grundlagen" die Schuld. Die bösen Menschen, die allem nachgehen, stellten dann wiederum fest, daß Chamberlains „Grundlagen" erst 1899, also zwei Jahre nach der Konzeption, erschienen seien, und ein ganz Böser meint gar, da der Roman 1848 spiele, also ein historischer sei, habe der Dichter die übrigen Menschen seines Romans ja auch nicht gekannt, habe nach historischen Nachrichten schaffen müssen, und diese historischen Nachrichten (beispielsweise die des wackern Tirolers Adolf Pichler) beglaubigten den Journalisten Hirsch. Kurz, Bartsch fuhr nicht sonderlich gut. „Die Frage nach dem Charakter des Dichters R. H. Bartsch — der Mensch R. H. Bartsch spielt hierin keine Rolle — ist durch diese Tatsachen erledigt", schrieb eine österreichische Zeitschrift. „Für die starke deutsche Literatur aber bedeutet dieses Sichausliefern an jene Machthaber ein trauriges Kapitel. Man versteht jetzt einen tieferen Sinn aus dem Zitate der „Neuen Freien Presse" (Wien): „Der Dichter Bartsch und der unbestrittene Publikumsgünstling waren aber keineswegs zur selben Stunde geboren" und schämt sich, die Anzeige einer solchen Geburt melden zu müssen."

Gestorben sind im letzten Vierteljahr Friedrich Huch (aus Braunschweig, geb. 1873) zu München am 12. Mai, einer der talentvolleren Jüngeren, und der Weimarische Hofschauspieler und Oberregisseur Karl Weiser (aus Alsfeld in Hessen, jüdischen Ursprungs, geb. 1848), der in den letzten Jahren mit seiner „Jesus"-Tetralogie Aufsehen zu machen strebte, am 1. Juli.

Verantwortl. Herausgeber: Prof. Adolf Bartels, Weimar. — Druck von F. Roltsch, Weimar.

Deutsches Schrifttum.

Betrachtungen und Bemerkungen von Adolf Bartels.

Bogen 21. Januar 1914.

Ullstein usw.

„Man sah diesen Sommer fast nur noch Ullstein-Bücher in den Händen des draußen lesenden Publikums", sagt und schreibt man mir von verschiedenen Seiten, und meine eigene Erfahrung aus fünf Monaten Nordseebad bestätigt es. Ja, unser liebes deutsches Vaterland steht im Zeichen Ullsteins: Die in diesem Verlag erscheinende „Berliner Illustrierte Zeitung", für mich das scheußlichste aller Wochenblätter, soll 550000 Abnehmer haben, die „Berliner Morgenpost", eine der für die Provinz bestimmten kleinen Berliner Zeitungen nach dem Muster der Mosse'schen „Berliner Morgenzeitung" 400000 Abonnenten, ein drittes Blatt, die „Berliner Allgemeine Zeitung" 180000, ein viertes, die „Berliner Abendpost" 80000. Auch die „B. Z. am Mittag" verlegt Ullstein, ferner noch die Modezeitungen „Bazar" und „Elegante Mode", die Hausfrauenzeitungen „Dies Blatt gehört der Hausfrau" und die „Praktische Berlinerin" (120000 Abonnenten). Eben geht die Nachricht durch die Zeitungen, daß Ullstein & Co. noch die „Vossische Zeitung" angekauft haben. Aber der Verlag wagt sich auch in höhere Regionen: Es gibt ein sechsbändiges Werk „Ullsteins Weltgeschichte", das zwar der Geschichtsschreiber Prof. Dr. J. v. Pflugk-Harttung in Verbindung mit 28 Fachgelehrten herausgegeben, das aber doch nach dem Unternehmer seinen Namen führt, es gibt eine „Illustrierte deutsche Literaturgeschichte" und eine „Geschichte der Weltliteratur" bei Ullstein, und Ludwig Geiger hat für diesen ein Buch über Goethe, Albert Ludwig eins über Schiller, Ferdinand Pfohl eins über Wagner geschrieben. Und dazu nun die Ullstein-Bücher à Band 1 Mk., die Ullstein-Jugendbücher, und weiter eine Romanserie à Band 3 Mk. — kein Zweifel, Ullstein (der Vater heißt oder hieß Leopold, drei Söhne, Hans, Louis und Franz sind oder waren Teilhaber) gehört mit Rudolf Mosse, August Scherl, Richard Bong, S. Fischer unter die allerwichtigsten Verwalter der deutschen geistigen Kultur, und große Ehren harren sicherlich seiner.

Die Eine Mark-Bücher sind bekanntlich nichts Neues. In den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts ward in Stuttgart die „Kollektion Spemann" begründet, die eine sehr wertvolle Sammlung älterer und neuerer Werke aus den wichtigsten Nationalliteraturen darstellt, Erzählendes aus der Zeit u. a. von Luise v. François, Ludwig Anzengruber, Gerhard von Amyntor und A. v. d. Elbe brachte. Cottas „Bibliothek der Weltliteratur", auch 1 Mk.-Bände, gehört ja nicht ohne weiteres hierher, und Engelhorns „Romanbibliothek" ist billiger. Dann aber begann S. Fischer eine „Bibliothek zeitgenössischer Romane", à Band 1 Mk., und Albert Langen seine „Kleine Bibliothek Langen", und diese Bibliotheken, die lauter moderne Romane

brachten, sind unzweifelhaft das Vorbild der Ullstein-Bücher gewesen. In einem eben erschienenen Werkchen „Das billige Buch. Ein Ratgeber für Bücherkäufer" von Kurt Loele heißt es über die Ullstein-Bücher: „Trotz seines hervorragend geschäftlichen Charakters, der sich durch Anwendung der modernsten Reklameformen ausspricht, gehört das Unternehmen der Berliner Firma Ullstein hierher, die in den Ullstein-Büchern einen, wenn man so sagen darf, ganz neuen Typ geschaffen hat. In ca. 25 Bänden sind die besten und modernsten Autoren, nur Namen von Klang, in geschmackvollen Einmarkbüchern vertreten. Wir begegnen Kurt Aram, Rudolf Hans Bartsch, Franz Adam Beyerlein, Walter Bloem, Georg Engel, Otto Ernst, Wilhelm Hegeler, Rudolf Herzog, Paul Oskar Hoecker, Felix Holländer, Wilhelm Jensen, Korfiz Holm, Max Kretzer, Josef Lauff, Georg von Ompteda, Rosegger, Karl Rosner, Richard Skowronnek, Rudolf Stratz, Heinz Tovote, Clara Viebig, Richard Voß und Fedor von Zobeltitz". Hinzugekommen sind neuerdings noch Ernst von Wolzogen, Karl Schönherr, Ludwig Ganghofer, Ludwig Thoma, Karl Hans Strobl, Olga Wohlbrück, Paul Keller und leider auch — „es tut mir in der Seele weh" — Helene Böhlau, die mit Rosegger und etwa Wilhelm Jensen das Triumvirat (ich lasse das vir ruhig bestehen) bildet, das nicht in diese Gesellschaft gehört. Und der neue Typ? Nun, es ist zunächst ein Schutzumschlag mit Bild da, die Bilder gerade gut und „verlockend" genug, um die, die nicht alle werden, anzuziehen; die Schrift ist nur klein, der Umfang stets so ziemlich 316 Seiten, also ungefähr 20 Bogen. Aber wie ist das möglich, daß der Umfang bei so verschiedenen Autoren und Werken so gleichmäßig ist? Ja, da weiß man sich zu helfen, die Münchner Zeitschrift „Der Zwiebelfisch" hat festgestellt: „Eine geprüfte Anzahl Ullsteinbände enthält garnicht die Originalromane, sondern nur einen Teil davon! Sie sind gestrichen, zerfetzt, gemindert, daß es nur eine Art hat, dabei offenbar in einiger Eile, nur auf das Kommando hin, das Buch durch eine geringere Bogenzahl in das Prokrustesbett der Kalkulation einzuzwängen." Genannt wird von den verkürzten Romanen Fedor von Zobeltitz' „Das Gasthaus zur Ehe". Und das lassen sich bekannte, ja „berühmte" deutsche Autoren gefallen? Ich glaube den Grund dafür zu erkennen: Die Ullsteinbücher sind zum allergrößten Teile keine neuen Werke, sondern ältere aus anderen Verlagen. Beispielweise Roseggers „Försterbuben" sind nach dem Kürschner zuerst 1908 erschienen, der Viebig „Dilettanten des Lebens" sogar schon 1898, Fedor von Zobeltitz' „Gasthaus zur Ehe" 1907, Tovotes „Frau Agna" 1901, Helene Böhlaus „Sommerbuch" 1901 und auch Otto Ernsts heitere Geschichten „Laßt Sonne herein" gehen zum Teil, wie die „Kunstreise nach Hümpeldorf" in graue Zeiten zurück. Also die Ullsteinbücher sind aufgewärmte alte Ware? Das will ich nicht ohne weiteres behaupten, aber jedenfalls haben die deutschen Autoren ihre Bücher ganz gern noch einmal verkauft und sind über die etwa notwendigen Änderungen und Streichungen nicht allzuschweren Herzens hinweg geschritten. Daß auch tiefergehende Änderungen vorgekommen sind, weiß der Leser des „Deutschen Schrifttums" schon vom letzten Bogen her: Rudolf Hans Bartsch hat, als er „Als Oesterreich zerfiel" von 1905 in den „Letzten Studenten" von 1913 verwandelte, den jüdischen Journalisten Hirsch dem Hause Ullstein

tapfer geopfert. Wunder nehmen darf es einen im heutigen Deutschland nicht: Im Bogen 13 des „Schrifttums" habe ich bereits die Klage des „Vorwärts" mitgeteilt, daß selbst Gerhard Hauptmann für die Ullstein-Jugendbücher zu haben war. Man hat seine Leistung für diese, der „Lohenstein" wars wohl, inzwischen gehörig mitgenommen.

Und der ästhetische und literarische Wert der Ullstein-Bücher? Auf diesen kommt es zuletzt an, mag die ganze Aufmachung auch noch so sehr an Warenhaus und Ramschbazar erinnern. Ich habe bisher 7 Bände Ullstein gelesen — ultra posse nemo obligatur, ich kann nicht von lauter Ullstein leben — und ich muß doch sagen, daß die Stelle, die sich offiziell mit der Schundliteratur für die Jugend beschäftigt, alle Ursache hat, auch die Ullstein-Bücher gründlich zu prüfen. Das sage ich vor allem im Hinblick auf Georg Hermanns „Kubinke", eine Berliner Friseurgehilfen- und Dienstmädchengeschichte, die zwar für die Erkenntnis des jüdischen Dichteringeniums und der jüdischen Natur überhaupt hochwichtig, aber als Bestandteil einer von allen Bevölkerungsklassen und Lebensaltern genossenen billigen Bibliothek ein Skandal ist. Und das sage ich auch im Hinblick auf Georg Engels widerliche Ehebruchgeschichte „Die Last", die nicht nur die sehr geringe Befähigung dieses Autors, sondern auch sein Bestreben, „aufregend" zu sein und nebenbei Propaganda für das edle Israel, hier durch einen Viehhändler vertreten, auf Kosten der agrarischen Kreise zu machen, deutlich verrät. Hermann wie Engel verraten auch bei Darstellung deutscher Menschen und Verhältnisse jene unangenehm jüdische, na, sagen wir Überhebung, der wir den Namen Pinthusgeist (man weiß, warum) verleihen wollen, und die sicher, wie ja wohl auch im Falle Pinthus, für die mit ihm Behafteten einmal sehr unangenehme Folgen haben wird. Es wird ja nicht zu leugnen sein, daß manche Deutsche eine haarige Mannesbrust haben und Jägerhemden tragen, aber von besonderem Taktgefühl sprechen Untersuchungen darauf hin nicht, und sie können sehr böse Repressalien — ich denke hier nicht bloß an den Fall Pinthus — nach sich ziehen. Übrigens macht auch der dritte Ullsteiner, den ich gelesen, Herr Walter Bloem in Jägerhemden und ist mir deswegen etwas verdächtig geworden. Sein Roman „Sonnenland" steht auf der Grenze der anständigen Lektüre, bedeutet im übrigen sehr wenig. Damit man aber nicht glaube, ich urteile vom antisemitischen Standpunkte aus (was ich als Ästhetiker nie getan habe): Karl Rosners „Georg Bangs Liebe" ist ein sehr anständiges Buch, trotz eines Ehebruchs, wohl zum Teil autobiographisch (man erkennt in dem Buchhändler A. G. Gutkind leicht A. G. Liebeskind) und etwas jüdisch-sentimental, was mich aber nicht weiter gestört hat. Künstlerische Bedeutung kann Korfiz Holms „Thomas Kerkhoven" beanspruchen, trotzdem er zu der Dekadenzliteratur etwa à la Thomas Mann gehört. Über Otto Ernst's „Heitere Geschichten" — den Anfang bildet eine Appelsnutgeschichte — braucht man ja weiter nichts zu sagen. Das einzig wirklich Hervorragende, was ich bisher bei Ullstein genossen, ist die „Sommerseele" in Helene Böhlaus „Sommerbuch" — noch einmal, „es tut mir in der Seele weh"; denn was ich bei Fedor von Zobeltitz, Paul Oskar Hoecker, Rudolf Stratz, ja auch bei Ernst von Wolzogen und Ludwig Thoma zu erwarten habe,

weiß ich schon. Aber ich verpflichte mich doch, alle Ullsteins nach und nach zu lesen, um niemanden Unrecht zu tun.

Im übrigen sind es auch nicht die Autoren, die ich bekämpfe, sondern es ist der Betrieb. Unser heutiges Publikum ist oberflächlich und gedankenlos, und eben darum werden ihm solche Sammlungen wie die Ullsteins gefährlich, abgesehen davon, welchen Schaden gewandt geschriebene Bücher ohne tieferen Gehalt, manchmal sogar bedenklicher Natur, bei Jugendlichen anrichten — ich habe diesen Sommer nicht selten Schüler und junge Mädchen mit Ullsteinbänden getroffen. Man preist es als einen Fortschritt, daß das Publikum eigene Bücher, und sei's auch nur zu 1 Mk., kauft, statt in die Leihbibliotheken zu laufen. Hygienisch mag es ein Fortschritt sein, aesthetisch, geistig, ethisch schwerlich; denn jede Leihbibliothek, auch die kleinste, enthält eine Reihe wertvoller Bücher, mit denen Ullstein und selbst S. Fischer nicht konkurrieren können. Diese jüdischen Verleger — ich füge noch Richard Bong hinzu, dessen „Romane berühmter Männer und Frauen", allerdings 4 und 5 Mk. kostend, inzwischen auf 9 oder 10 Bände angewachsen sind und, zum Teil in mehr als 50000 Exemplaren verbreitet, zweifellos sehr ungünstig, erotistisch im deutschen Volke wirken — diese jüdischen Verleger dienen alle nur der Sensation und der Mode und ihrem Geldsack selbstverständlich, sie sind aber weit entfernt, das Heil des deutschen Volkes irgendwie in Betracht zu ziehen. Ich könnte auch vom Heil der deutschen Dichter und Schriftsteller sprechen; denn daß die, ebenso wie die besseren Verleger, wenn die 1 Mk.-Bände gang und gäbe werden, nicht existieren können, ist klar. Hier könnte ich sehr bitter werden und brauchte mich dann auch nicht auf die jüdischen Verleger zu beschränken; denn der jüdische Geist hat auch viele deutsche Verleger erfaßt und, anstatt abzuwarten, was ihnen berufene Schriftsteller anbieten, lassen sie Bücher machen, und die „gemachten" Bücher, meist zu großen Sammlungen vereint — das ist besser für die Reklame — lassen die „gewordenen" dann nicht aufkommen, zum großen Schaden unserer geistigen und vielfach auch der seelischen und ethischen Kultur und des Nationalsinns. Andrerseits hätte ich auch gegen die nicht bloß bei Verlegern, sondern allgemein verbreitete Sucht, billige Bücher für das Volk zu schaffen, mancherlei zu sagen. Selbstverständlich, Reclams Universalbibliothek und einige verwandte Unternehmungen sind für die Aufstrebenden, die viele Bücher brauchen, notwendig, Man scheint sich aber jetzt einzubilden, die Masse täte es, und leitet eine allgemeine Vollstopferei in die Wege, während es doch für die meisten Menschen nur die Gründlichkeit, das Heimischwerden in einer kleinen Anzahl wirklich guter Bücher tut. Noch haben wir Deutschen — es ist beinahe komisch bei dem Umfang unserer Bücherproduktion! — nicht die volkstümliche deutsche Geschichte, die wir so nötig brauchen wie das liebe Brot. Aber von Heinrich Heine erscheint fast jedes Jahr eine neue Ausgabe. Doch ich mag gegen die deutschen Verleger garnichts sagen, es ist schon aller Ehren wert, wenn sie sich bei der immer gefährlicher werdenden jüdischen Konkurrenz nur einigermaßen oben halten und die nationalen Pflichten, die bei keinem deutschen Stande so groß sind, nicht ganz vergessen. Sehr viel könnten natürlich die Sortimenter zur Unterstützung guter deutscher Firmen und für den Absatz

wertvoller deutscher Bücher tun. Aber auch sie haben ihre liebe Not: Wenn auch noch nicht allzuviel jüdische Kollegen existieren, das große Publikum ist oberflächlich und schwer für Gutes zu gewinnen, und stellenweise werden gute Bücher, wenn sie von den den Juden verhaßten Autoren stammen, geradezu boykottiert. Ich wunderte mich neulich garnicht, als ich in den „Deutsch-sozialen Blättern" las, daß der Zentralverein der deutschen Staatsbürger jüdischen Glaubens ein angezeigtes Befreiungskriegsjahrbuch von Richard Nordhausen, das sicher nichts Antisemitisches enthalten wird, in den Bann getan habe, nur weil der Herausgeber an der „Deutschen Tageszeitung" ist — habe ich doch oft beobachtet, wie nationale Werke ganz plötzlich aus den Buchhändlerschaufenstern verschwinden, wenn die jüdische Presse ihr „Anathema" spricht und der jüdische Kunde mit Entziehung der Kundschaft droht, und ist mir doch öfter von Freunden berichtet worden, daß man meine Werke ungern liefert, weil man entweder dem mir von den Juden angehängten bösen Rufe glaubt oder direkt Judendruck gegen mich angewandt worden ist. Aber noch gibt es auch mutige und gerechte Männer unter den deutschen Buchhändlern, und so lebe ich immer noch. Gut steht es, wie überall, auch auf diesem Gebiete bei uns Deutschen nicht mehr, wir werden uns sehr bald und sehr kräftig aufraffen müssen, wenn wir eine deutsche Kultur behalten wollen. Sonst wird es eines Tages heißen: Ullstein und kein Ende!

Zwei Kritiker meiner „Einführung in die Weltliteratur".

Im großen Ganzen kann ich mit der Aufnahme meines umfangreichen Werkes „Einführung in die Weltliteratur (von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart) im Anschluß an das Leben und Schaffen Goethes" (3 Bände, München, G. D. W. Callwey, Preis 21 Mk., geb. 26 Mk.) sehr zufrieden sein: Die meisten Beurteiler haben das, was ich wollte, als berechtigt und in der Hauptsache erreicht anerkannt, reichsdeutsche wie österreichische, norddeutsche wie süddeutsche, katholische wie evangelische, konservative wie liberale Zeitungen und Zeitschriften sprachen sich gleich günstig über das Werk aus. Nur zwei der bisherigen Kritiker haben sehr viel an ihm auszusetzen gehabt, der eine hat es ganz verworfen, der andere ihm nur eine beschränkte Bedeutung, nicht die, die es haben will, eingeräumt — ich trage nicht allzuschwer daran, denn ich bin sehr viel gewöhnt. Aber ich gehöre zu den Leuten, die sich innerlich mit ihren Kritikern sehr gründlich auseinandersetzen, da ich nichts geschenkt mag und nach Selbsterkenntnis ringe, und bisweilen lasse ich auch das deutsche Publikum an diesen Auseinandersetzungen teilnehmen, weil es dabei immerhin allerlei lernen kann. Das mag auch diesmal geschehen. Der eine Kritiker ist der 1876 zu Orel geborene Deutschrusse Arthur Luther, der in Deutschland als Mitarbeiter des jüdischen „Literarischen Echos" bekannt ist — ich weiß nicht, ob er selbst Jude ist, der Name Luther spräche in unserer Zeit ja nicht mehr dagegen. Der

andere ist der katholische Theologe D. Josef Froberger zu Bonn. Luther hat in dem Monatsblatt der „St. Petersburger Zeitung", Froberger in der Literarischen Beilage der „Kölnischen Volkszeitung" geschrieben.

Es ist ein feststehender Grundsatz, daß jedes Buch zunächst einmal von den Gesichtspunkten aus beurteilt werden muß, die der Verfasser selbst als die ihn leitenden angegeben hat. Gegen diesen Grundsatz verstößt Luther aufs gröbste. Er meint, daß eine Geschichte der Weltliteratur zweierlei sein könne, ein Nachschlagebuch oder ein Lesebuch, und betrachtet meine „Einführung" — ich meine, schon dieser Ausdruck spricht doch eigentlich ganz deutlich — nun zunächst als Nachschlagebuch. Ich habe die Befürchtung ausgesprochen, daß mein Werk in zu hohem Grade Kompilation (aber nicht etwa aus anderen Literaturgeschichten, sondern aus Aussprüchen urteilsfähiger deutscher Dichter) geworden sein könne, Luther behauptet, ich habe eingestanden, daß mein Werk zum großen Teile Kompilation sei und nennt mich ohne weiteres einen Kompilator im gewöhnlichen Sinne. Nein, verehrter Herr, das bin ich noch lange nicht, ich habe eine ziemlich ausgebreitete Literaturkenntnis und brauche mich in der Regel durchaus nicht auf andere zu verlassen. Aber natürlich, die neuesten fremden Literaturentwicklungen, deren Darstellung bei meinem Werke ja aber auch nicht allzuwichtig ist, kenne ich nicht so genau, wie ich wohl wünschen möchte, und da muß ich mir bei anderen Rats erholen und mich manchmal mit flüchtigen Notizen begnügen. So können sich einzelne Flüchtigkeiten einschleichen, wie sie Luther bei Gelegenheit der russischen und der schwedischen Literatur tadelt. Aber auf Grund von fünf oder sechs Unrichtigkeiten oder Ungenauigkeiten meinem Werke, das ganz etwas anderes sein will und ist als die üblichen Geschichten der Weltliteratur, die Zuverlässigkeit abzusprechen, wie es Luther tut, ist denn doch ein starkes Stück. Über Puschkin, Lermontow, Gogol, Herzen, Gontscharow, Turgenjew, Dostojewski, Tolstoi, Nekrassow, Saltykow-Schtschedrin, Ostrowski, Kostomarow, Michailow, Korolenko, Tschechow, Gorjki, Andrejew und Artzybaschew und eine Anzahl Lyriker habe ich aus eigener Kenntnis geschrieben, und das scheint mir einstweilen ziemlich genügend. Natürlich lese ich immer weiter.

Wie die Zuverlässigkeit sucht Luther auch die Übersichtlichkeit meines Werkes anzuzweifeln und nennt z. B. die Kapitelfolge meines zweiten Bandes ein hübsches Durcheinander. Ich glaube, das Durcheinander ist in seinem Kopfe. Die Kapitelüberschriften heißen: 1. Goethe und seine italienische Reise. 2. Goethe und Schiller. 3. Die Zeitgenossen der deutschen Klassiker. 4. Das griechische Drama. 5. Die ältere deutsche Romantik. 6. Dante und die ältere italienische Literatur. 7. Die klassische spanische und portugiesische Literatur. 8. Die jüngere deutsche Romantik. 9. Die Dichtung des Mittelalters — jeder auch nur mittelmäßige Kenner der deutschen Literaturgeschichte, von der aus ich schreibe, sieht sofort, daß das die natürliche Reihenfolge ist. Luther macht hinter dem „Griechischen Drama" die Anmerkung: „Die französische Klassik, die doch das griechische Drama voraussetzt, ist schon im ersten Bande behandelt worden" — ja, wenn er keine besseren Beweise für mein Durcheinander hat, dann soll er lieber schweigen. Gewiß bildeten sich die Franzosen ein, daß ihr klassisches Drama die Erneuerung des griechischen sei, auch hat ja wenigstens Racine

das griechische Drama gut gekannt, aber in Wirklichkeit ist doch die französische Tragédie wie das ganze Drama des Barockzeitalters viel mehr von Seneca als von den Griechen abhängig, und erst unsere Goethe und Schiller haben das griechische Drama nach seinem vollen Wert erkannt. Daß Dante, Petrarca und Boccaccio und die Spanier uns erst durch die Romantiker bekannt geworden sind, und daß auch die Dichtung des Mittelalters durch die Romantik ihre wahre Auferstehung gefeiert hat, weiß jeder Literaturbeflissene, also bei mir ist das Durcheinander nicht. Wer nur ein klein wenig gelernt hat und sich ein bischen Mühe gibt, erkennt die natürliche Anordnung und die große Übersichtlichkeit meines Werkes sehr bald und braucht wirklich nicht, wie Luther, das Register zu benutzen, für das nach ihm der Verlag gesorgt hat (nein, das habe ich selbst gemacht).

Der Rezensent geht dann auf den Wert des Buches als Lesebuch über. Die Idee, Goethe (und seine Zeitgenossen) in ihrem Verhältnis zur Weltliteratur zu zeigen, nennt er höchst reizvoll, meint aber, ich hätte mein Werk straffer um Goethe konzentrieren und alles auf ihn und seine Zeitgenossen hin charakterisieren sollen. Aber dann hätte ich einen Beitrag zur Goetheliteratur (die schon sowieso genug angeschwollen ist) für die Goethephilologen geliefert, und ich wollte meine Einführung in die Weltliteratur für alle Deutschen schreiben, im Anschluß an Goethes Leben und Schaffen, aber doch nicht ängstlich auf ihn bezogen. Wie denkt sich Luther eigentlich die Möglichkeit solcher Werke? Wenn ich, kein gutbezahlter Universitätsprofessor mit großem Gehalt, sondern ein freier Schriftsteller, eine so ungeheure Arbeit unternehmen und dafür einen Verleger finden soll, so muß meine Idee praktisch, das Werk für weite Kreise brauchbar sein, und das ist eine „Einführung in die Weltliteratur", die wirklich in die ganze Weltliteratur einführt, aber nicht ein sich nur auf Goethe, seine Zeit und seinen Kreis beschränkendes Werk. Der Anschluß an Goethe ist praktisch, denn er steht wirklich im Mittelpunkte, aber ich darf selbstverständlich Dichter, die er nicht erwähnt, nicht auslassen, ich muß auch bis zur Gegenwart fortschreiten, und wenn ich mich da nun an die Großen, die nach ihm gekommen sind, an die Schlegel, Grillparzer, Hebbel (anders kann Adolf Bartels ja nicht, spottet Luther, der ja der rechte Mann sein wird, Hebbel zu beurteilen), Keller, Fontane usw. anschließe, so liegt das durchaus im Charakter meines Buches, *das die fremden Literaturen von der deutschen her darstellen will*. Luther meint, wir heutigen Deutschen lernten die Weltliteratur nicht mehr so kennen wie einst Goethe, wir kämen nicht über Racine und Boileau zur Antike, sondern über — Goethe. Ja, dann habe ich ja gerade das Richtige getan, und die Probe auf das Exempel ist leicht gemacht: Eben weil ich bei Goethe auf Racine und Boileau stoße, muß ich auch allerei von ihnen erfahren, und tue so gut, nach einem Buche zu suchen, daß alles, Goethe, die Franzosen, die griechischen Klassiker, in dem natürlichen, geschichtlichen Verhältnisse zeigt. Daß wir heute das eine oder das andere Meisterwerk der Literatur früher als selbst den Goethe kennen gelernt haben, ist dabei kein großes Unglück.

Die Lesbarkeit meines Buches, meint Luther weiter, werde durch die Überfülle von Zitaten, auf die ich am meisten stolz zu sein scheine, gestört. Wo steht denn, daß ich darauf stolz bin? Ich habe gegeben, was

mir notwendig schien, mehr nicht, und hätte recht gern weniger gegeben aber wenn schon, denn schon. Immer etwas anderes wollend als ich, empfiehlt dann Luther ein reines Zitatenbuch und tadelt, daß ich nicht immer die Stelle angebe, wo ich meine Zitate gefunden. Im allgemeinen geschieht das natürlich, und es ist reichlich kühn, wenn Luther behauptet, als Zusammenstellung fremder Anschauungen genüge mein Buch nicht, er hat es nur noch nicht ordentlich studiert; ein Zitatenbuch aber ist wieder keine „Einführung in die Weltliteratur", über manche Dichter gibt es, wenn man nicht die Literaturhistoriker ausschlachten will, keine Zitate, und da mußte denn eben ich selber einspringen. Ich will mich hier nicht des breiteren darüber auslassen, was in dem Buche eigentlich mein ist, jedenfalls doch zunächst die ganz außerordentlich sorgfältige Gliederung des Ganzen und dann das Stimmen der Zitate aufeinander; wo es nottut, bin ich aber auch immer selbst, und auch Luther gibt zum Schluß zu, es fänden sich in den drei Bänden sehr viel treffende und feine Bemerkungen. Also! Ich selber bin jetzt der Anschauung, daß ich das persönliche Element in einer späteren Auflage noch etwas verstärken muß, vorhanden ist es natürlich auch jetzt schon überall. Was Luther aber als Hindernis der Lesbarkeit erklärt, haben andere Beurteiler gerade als immer wieder anregend bezeichnet. Allerdings muß man den Stoff durchdringen wollen und nicht mit vorgefaßten üblen Meinungen kommen. Ich soll statt eines Mosaikgemäldes nur eine Schaufensterauslage gegeben haben, wo die verschiedenartigsten Dinge nebeneinanderliegen. Dabei ist nicht nur die Auswahl und Anordnung der Dichter auf das sorgfältigste überlegt, sondern die Zitate sind fast durchweg bewußt in historischer Reihenfolge gegeben! Auch das Übermaß nichtssagender Namen, von dem Luther redet, existiert nicht, trotzdem er einige weniger bedeutende deutsche und russische Autoren aufführen kann: Man vergleiche mein Werk einmal mit Hausers „Weltgeschichte der Literatur", die sicher dreimal soviel Namen hat! Aber ich mußte natürlich, weil ich Goethes unbedeutendere Zeitgenossen nicht gut unterschlagen konnte (denn er hat auch über diese sehr Gutes gesagt), eine relative Gleichmäßigkeit in Nennung von Namen bis zur Gegenwart durchführen. Ein Dichter, der nicht mindestens eine ganze Seite wert sei, brauche in einer „Einführung in die Weltliteratur" überhaupt nicht erwähnt zu werden, erklärt Luther. Nein, man muß alle Namen bringen, die historische Bedeutung haben (und die haben ja wohl Karoline v. Wolzogen und Friedrich v. Matthisson auch), aber dann richtig abstufen. „Klare, anschauliche und lebendige Darstellungen der literarischen Strömungen und Tendenzen", wie sie Luther will, ohne die Persönlichkeiten tun es auch nicht, nach meiner Literaturanschauung sind überhaupt die Persönlichkeiten und nicht die Strömungen und Tendenzen die Hauptsache. Zum Schluß kommt bei Luther noch die Versicherung, daß er mich schätzt, aber auch die Bemerkung, daß ich keine Gelegenheit vorübergehen lasse, den Juden im allgemeinen und Heinrich Heine im besonderen eins auszuwischen. Das ist nicht wahr. Ich stelle zunächst einmal die hebräische Literatur genau so objektiv dar wie die übrigen, und wenn ich die Juden in den modernen Literaturen als solche bezeichne, so ist das nur wissenschaftliche Notwendigkeit und kein „Auswischen". Heinrich Heine freilich bekommt bei mir, was ihm gebührt, aber

vor allem wegen seiner leichtfertigen Urteile über deutsche Dichter. Daß auch dies die Mitarbeiter des „Literarischen Echos“ nicht gerne sehen, begeife ich ja, aber es wird ihnen nicht gelingen, dieses mein Werk zum antisemitischen Kampfbuch zu stempeln. Es gibt die Weltliteratur vom Standpunkt unseres Volkstums, aber direkt polemische Tendenzen hat es nicht.

Über Froberger kann ich mich kürzer fassen: Er schreibt wohlwollend, und für Wohlwollen bin ich immer empfänglich. Der Fehler seiner Kritik ist vor allem der, daß sie gänzlich übersieht oder unbeachtet läßt, daß ich nur eine Einführung in die Weltliteratur liefern will. Zwar wird zunächst zugegeben, daß ich „eine Fundgrube von wertvollen Zitaten geschaffen und ein Material zusammengestellt, das in seiner Reichhaltigkeit eine ganz ausgezeichnete und anregende „Einführung in die Weltliteratur“ bildet.“ Dann aber heißt es: „Aber trotzdem hätten wir gern mehr gefunden als dies. Gern wären wir durch diese Oberfläche in die tieferen Zusammenhänge der Weltliteratur eingedrungen und hätten statt der Äußerungen einzelner Dichter und statt einer Fülle von Zitaten den inneren Sinn der Verbindungen, Abhängigkeiten und Gegensätze wahrgenommen.“ Für die Entwicklung der deutschen Dichtung, meint Froberger, dringe ich öfter recht tief in die organische Entwicklung ein, aber bei den ausländischen Literaturen genüge ich ihm nicht. Ich meine, man soll keine unberechtigten Ansprüche stellen. Wenn beispielsweise Spenser bei mir nicht ganz zu seinem Recht kommt, so liegt das eben daran, daß er für die deutsche Literaturentwicklung wenig bedeutet, und ebenso steht es mit fast allen anderen Dichtern, deren ungenügende Berücksichtigung Froberger tadelt. Er stellt sich überhaupt, wie ich glaube, auf einen zu hohen Standpunkt, vor ihm würde kaum eine deutsche Geschichte der Weltliteratur bestehen — in wie weit er dazu berechtigt ist, kann ich nicht beurteilen, da ich seine Schrift „Weltanschauung und Literatur“ noch nicht kenne, aber ich fürchte fast, nach bestimmten Anzeichen, er würde selber nicht in jeder Beziehung bestehen. Manchmal ist sein Tadel direkt ungerecht: Es ist nicht richtig, daß ich die Zusammenhänge Miltons mit der klassischen Renaissance übersehen habe, ich sage ausdrücklich (S. 262 und S. 263), daß seine Dichtung Renaissancedichtung ist („wie auf Ariosto Tasso, so folgt auf Spenser Milton“ heißt es dann sogar noch); ich preise auch die Melodie seiner wunderbaren Kadenzen (Zitat aus Hettner S. 269). Ebenso ist es unrichtig, daß ich den tiefgehenden Einfluß des Kritikers Dryden nicht beachte; ich nehme ihn (S. 273) gegen Schlegel in Schutz, ich zitiere seine Urteile über Shakespeare (I, 621) und Jonson (I, 700). Natürlich kann ich hier nicht alle Ausstellungen Frobergers gründlich widerlegen, aber das Wichtigste will ich wenigstens andeuten: Meinen Ausspruch „Das Verständnis für den poetischen Gehalt, überhaupt für die Poesie der Bibel brachte Goethe und uns Herder“ nennt er oberflächlich, zitiert ihn aber falsch („brachte Goethe uns und Herder“) — jedenfalls ist er nicht durch den Hinweis auf den spanischen Dichter Luis de Leon zu entkräften. Die ältere italienische Literatur soll bei mir sehr flüchtig abgetan werden, aber ich widme ihr 60 Seiten, davon Dante 36, und gebe im Anschluß an Meinhold und die Schlegel eine ziemlich eingehende

Geschichte ihres Bekannt- und Gewürdigtwerdens. Franz von Assisi, den ich überhaupt nicht erwähnen soll, wird I, 238 und nochmals II, 454, hier ausdrücklich als Verfasser des „Sonnengesangs", genannt — solche Irrtümer in einer Kritik sind doch etwas stark! — Bedauerlich schwach soll der Abschnitt über die spanische Literatur sein. Nun, vielleicht ist Froberger Spezialist auf diesem Gebiete, die Katholiken bevorzugen ja die Spanier aus bekannten Gründen, und da mag er hier die Fehler und Schwächen besonders deutlich sehen. Übrigens führt er keinen von den Fehlern an, mit Ausnahme dessen, daß ich entgegen den Forschungen der Wissenschaft trotzig daran festhalte, Hurtado de Mendoza habe den „Lazarillo de Tormes" geschrieben. Mein Trotz sieht folgendermaßen aus (II, 519): „Weshalb man den „Lazarillo" dem Hurtado de Mendoza in neuerer Zeit abgesprochen, ist mir nicht bekannt; wenn der einzige Grund der sein sollte, den ich irgendwo angegeben finde, daß Mendozas Leben „nirgends eine Lücke biete, wo ein Werk wie der „Lazarillo" unterzubringen wäre", so möchte ich doch der alten Annahme, daß Mendoza das um 1525 verfaßte und in zweiter Ausgabe 1554 gedruckte Büchlein in seiner Studienzeit geschaffen habe, das Wort reden — solche Bücher entstehen, wie unser deutscher „Schelmuffsky" beweist, gern auf Universitäten, und wenn Mendoza auch hochgeboren war und später zu hohen Würden aufstieg, in dem damaligen Spanien lernte doch wohl jeder die Welt der Landstraße kennen, in der der „Lazarillo" wesentlich spielt". Ich bin eben ein konservativer Mensch, und die Ergebnisse der modernen Forschung leuchten mir nicht immer ein. Es versteht sich von selbst, daß ich auch bei der Darstellung der spanischen Literatur neueste Fachwerke wie H. Morfs „Romanische Literaturen" (in der „Kultur der Gegenwart") zurate gezogen habe, und ich bin trotz D. Froberger der Ansicht, daß sie neben allen anderen in den modernen Geschichten der Weltliteratur recht wohl bestehen kann, ja übersichtlicher und lesbarer ist. — Auch von meiner Darstellung der Literaturen des Orients hält Froberger wenig — selbstverständlich habe ich hier nur das allernotwendigste gegeben. Froberger bemerkt bei dieser Gelegenheit, daß ich „mich bemüßigt finde zu bemerken, daß man Brokelmanns Geschichte der arabischen Literatur nicht gelten lassen will, und dafür auf Kremers Kulturgeschichte des Orients verweise". Das finde ich ungehörig, es war mein gutes Recht, vielleicht sogar meine Pflicht, in den Literaturnachweisen das Urteil von Fachleuten anzuführen. Übrigens verweise nicht ich auf Kremer, sondern der Fachmann. — Daß die modernen Literaturen bei mir, der ich mich doch in der Hauptsache an Goethe halte, nicht so ausführlich dargestellt sind, wie in einigen anderen Geschichten der Weltliteratur, ist selbstverständlich. Nach Froberger ist die moderne englische Literatur bei mir dürftig behandelt. Das leugne ich, und Froberger gibt dann auch selbst zu, daß noch Dickens und Thackeray einigermaßen lebendig erscheinen. Nicht bloß sie, auch Scott und Byron (bei dem ersteren redet Froberger falsch von einem rein äußerlichen Zusammenhang mit Goethe) und alle älteren, denn die Darstellung der englischen Literatur von Scott bis Thackeray eingeschlossen umfaßt 70 Seiten, was immerhin nicht so wenig ist. Ziemlich kurz ist, das leugne ich nicht, die modernste englische Literatur bei mir behandelt,

aber man schaue sich den Greuel bei den modernen Fachleuten, bei dem Fortsetzer Wülckers z. B. an, und man wird meine kleine, aber klare Übersicht zu schätzen wissen. Ganz ähnlich wie bei der neueren englischen steht es bei der neueren französischen Literatur (die ich nebenbei recht gut kenne), es ist nicht wahr, daß die Darstellung von der Staël an „im Galopp hingeworfen" ist, sie ist bis in die Einzelheiten wohl überlegt. Dagegen sind die neuere italienische und spanische Literatur bei mir in der Tat noch etwas kurz weggekommen, wenn ich auch Manzoni nach Froberger „ansprechend heraushebe" — vielleicht fehlen da aber auch die Talente von höherer Bedeutung für die Weltliteratur. Meine Darstellung der nordischen und slawischen Literaturen halte ich im Ganzen aufrecht, obschon auch da natürlich noch mancherlei zu tun bleibt.

Froberger meint dann, bei mir habe sich wieder die Unmöglichkeit herausgestellt, eine Geschichte der Weltliteratur von einem einzigen Schriftsteller schreiben zu lassen. Nun, ich habe auch nur eine „Einführung" versprochen, und diese Einführung von der eigenen Literatur her war notwendig, und ich habe sie, wenn man mir einmal die Unvollkommenheiten jedes ersten Versuchs zugute rechnet, auch geliefert. Was ich von der vergleichenden Literaturwissenschaft, der Fachwissenschaft erwarte, habe ich dann in dem letzten Kapitel meines Buches „Die Gesetze der Literaturentwicklung" auseinandergesetzt. Froberger tut, als ob ich hier selbst ein großzügiges Gesamtbild und Gesetze habe entwickeln wollen — nach nochmaligem Lesen und einiger Überlegung wird ihm aber wohl klar werden, daß das ganze nichts weiter als ein bescheidener Versuch einer Methodologie ist und sein will. Froberger behauptet auch, ich schiebe die Rassefrage zu sehr in den Vordergrund, da ich doch ganz ausdrücklich sage (III, 746): „Mir ist das Volkstum in der Literatur nun einmal ein bestimmterer und auch ausgiebigerer Begriff als Rasse, und ich glaube nicht, daß wir von ihm loskommen, zumal doch alle Literaturforschung auch an die Sprache gebunden bleibt." Wenn aber Froberger die ethnologischen Gesichtspunkte ablehnt und nur „Tatsachen des geistigen Lebens" für entscheidend hält, dann muß ich freilich lachen: Geistiges Leben ohne Rassen- und Volkstum, in der Luft schwebend, kenne ich nicht, von nichts kommt nichts. Die Behauptung Frobergers, daß ich alle literarischen Verdienste den Germanen zuweisen möchte, ist unwahr: wohl erwähne ich, daß Calderon und Lope de Vega aus Asturien, dem Zufluchtslande der Gothen, stammten (das habe ich übrigens von Grillparzer, der doch kein „Rassenfex" war) und nehme bei dem blonden Norditaliener Manzoni germanisches Blut an, aber ich bleibe bei diesen Dichtern durchaus im Rahmen ihres Volkstums. In Leopardi finde ich sogar trotz seines germanischen Namens und seiner hellen Augen „kaum etwas Germanisches" (III, 745), Froberger behauptet, ich tue das Gegenteil — das geht aber doch in einer gewissenhaften Kritik nicht an.

Mit dem Schlußurteil Frobergers, daß ich „mit großem Fleiß aus unserer klassischen Literatur [aber nicht aus ihr allein] alle äußerlich sichtbaren Wirkungen der Weltliteratur zusammengetragen und eine nützliche Vorarbeit für weitere Literaturbetrachtung geliefert, auch eine vertiefte Betrachtung

der deutschen Literatur in ihren organischen Zusammenhängen angebahnt habe", bin ich im Notfall noch zufrieden. Kein Mensch hat weniger Bedürfnis, den großen Mann zu spielen, als ich, aber freilich, Wahrheit und Gerechtigkeit verlange ich, soweit sie denn menschenmöglich sind!

Unsre Großen*).

Ihr Herrlichen, wenn ich euch alle schaue,
Dann weicht von mir Verzagtheit, Grimm und Gram
Ob dieser argen Zeit, und ich vertraue
Auf den, der kommen soll — und immer kam.
Den Gottesmorgen seh' ich frisch im Taue,
Der stets die Dürre von der Erde nahm
Und, was die Väter pflanzten unter Mühen,
Frisch grün ersprießen läßt und heiter blühen.

Helden und Heilige, Künstler und Weise,
Und alle deutsch, mit uns von gleichem Blut —
Wer bin ich, daß ich sie nur würdig preise?
Doch fühl' ich's: auch ich steh' in ihrer Hut.
Und manchmal regt sich mir die Hoffnung leise:
Wenn ich vom Kampf des Lebens ausgeruht,
Dann werd' ich noch in einem reinern Lichte
Sie sehn von Angesicht zu Angesichte.

Ihr Herrlichen, des deutschen Volkes Beste,
Was ist's, daß euch so innig alle eint?
Die schlichte Kraft ist's und das Ehrenfeste,
Das sich der Welt nicht hocherhaben meint.
Und dann: ihr wißt, wir sind allhier nur Gäste,
Und dankt dem Herrn, daß seine Sonne scheint,
Und schreitet, wackre Wandrer, durch die Fluren,
Vor Augen wie im Herzen Gottes Spuren.

Jawohl, es können wilde Donner grollen
In eurer Seele, wenn die Not sie quält,
Und bittere Verachtung könnt ihr zollen
Dem, der die breite, glatte Straße wählt.

*) Aus den soeben erschienenen „Deutschvölkischen Gedichten aus dem Jubeljahr der Befreiungskriege 1913" von Adolf Bartels (Armanenverlag Robert Burger, Leipzig, Preis geb. 2 Mk.). Die Gedichte zerfallen in 3 Abteilungen: „Hohe Lieder" (15), „Neue geharnischte Sonette" (72, davon 4 Rückertsche, die sozusagen die Grundmotive ergeben), „Männer und Tage" (18 größere patriotische Dichtungen, auf Bismarck, Moltke, Kaiser Friedrich, Goethe, Hebbel, Storm, Klaus Groth usw., auch eins auf die Schlacht bei Leipzig). Ich bin sehr gespannt, wie die teilweise sehr scharfen Gedichte wirken werden.

Doch trinkt ihr gern auch aus dem düftevollen
Weinbecher, dem kein Reiz der Schönheit fehlt,
Und ist euch auszuleben euch beschieden,
Dann thront auf eurer Stirne Gottesfrieden.

Ihr Herrlichen — wozu die Namen nennen?
Gemeinsam sei euch allen der Altar,
Auf dem der Euren heiße Wünsche brennen:
„So gut und mild wie ihr, so treu und wahr!"
Die frische Jugend strebt euch zu erkennen,
Das Alter bringt euch letzte Blumen dar,
Indes der Mann zum Bau, den ihr gegründet,
Den Stein trägt, der sein Leben euch verbündet.

O, ragt er hoch, so vieler Kraft entsprungen
Und gleichem Geist, der deutsche Weltenbau!
Im Grund ihm ruht der Schatz der Nibelungen,
Nicht gleißend Gold, nein, Schmuck zur Heldenschau.
Der Efeu der Geschichte hält umschlungen
Die ältsten Mauern, die vom Zeithauch grau,
Die neuern aber tragen frisch noch immer
Vom deutschen Glauben lichten Morgenschimmer.

Hinein, hinauf! Helft, helft uns, deutsche Große,
Daß wir den Bau erhalten, wie er steht,
Daß ihn nicht wild der Zwist zusammenstoße,
Der, fremden Ursprungs, jetzt durch Deutschland geht!
Was so vermählt dem Muttererdenschoße,
So hoch getürmt empor zum Himmel fleht,
Das ist kein Babel, das sind Domesmauern,
Die, Gott geweiht, durch Ewigkeiten dauern.

Bemerkungen.

(Verspätet.) **Die Weimarer Nationalfestspiele** für die deutsche Jugend, veranstaltet vom Deutschen Schillerbund, haben auch in diesem Jahre, zum dritten Male, einen vollen Erfolg erzielt. Wer sich über sie unterrichten will, lese den Aufsatz von Traugott Friedemann in Einbeck: „Die Festspiele des Deutschen Schillerbundes in Weimar", Grenzboten Nr. 35, 72. Jahrgang. Es wurden diesmal aufgeführt Goethes „Götz", Schillers „Tell", Kleist's „Hermannsschlacht" und Wildenbruchs „Väter und Söhne", also alles für das Jubeljahr der Befreiungskriege sehr geeignete Stücke. Dem Wildenbruchschen suchte die Kritik nach gewohnter Weise allerlei am Zeuge zu flicken, ich muß es aber (nach erneuter Lektüre) in Schutz nehmen: So gewiß Wildenbruch ein starker Theatraliker ist, hier stört seine Theatralik nicht, da sie der aufgeregten Zeit entspricht. Kein Geringerer als Adolf Stern hat denn auch „Väter und Söhne" (in seinen „Studien zur Literatur der Gegenwart") in Schutz genommen und es den „besten, bleibendsten Schöpfungen der jüngsten Literaturperiode" zugezählt. — Leider ist der Deutsche Schillerbund durch die letzten Festspiele nicht der notwendigen pekuniären Fundierung des Unternehmens näher gekommen, die geplante Bücherlotterie, von der ich auf Bogen 19 berichtet, ist nicht, wie es doch wünschenswert war, vor den Festspielen ins Leben getreten, obwohl sich während dieser

Tausende von Losen hätten absetzen lassen. Wir wollen hoffen, daß nicht der Einspruch des Judentums, von dem wir berichteten, die Ursache ist. Machen läßt sich die Lotterie, die ja, da sie Tausende von nationalen Büchern, vor allem Treitschke, ins deutsche Volk bringen würde, auch eine nationale Tat wäre; ich zweifle keinen Augenblick, daß die Geschäftsstellen aller nationalen Zeitungen bei leidlich günstigen Bedingungen die Lose vertreiben würden. Aber es gehört freilich einige Energie dazu, das Unternehmen in die richtigen Wege zu leiten. — Der Merkwürdigkeit halber sei hier noch berichtet, daß sich nach den Juden auch noch die Katholiken über die Wahl der Bücher für die Lotterie beschwerten. Das Sonntagsblatt für das katholische Volk „Leo" schrieb in seiner Nummer vom 24. Juni 1913: „Eine Bücherlotterie wird vom Deutschen Schillerbund zu Weimar auf Anregung des bekannten Literarhistorikers Adolf Bartels zurzeit veranstaltet, um Mittel für einen Geldfonds zu sammeln, aus dessen Zinsen die Kosten für die alle zwei Jahre in Weimar stattfindenden Nationalfestspiele für die deutsche Jugend bestritten werden sollen. Wenn man das dem Aufrufe beigefügte Verzeichnis der zur Auslosung bestimmten Bücher durchgeht, so schreibt man uns aus Oberlehrerkreisen, so sieht man, mit welcher Einseitigkeit auch hier wieder vorgegangen wird. Es werden hier für 200000 M. (!) Bücher unter dem Volke verbreitet, aber von dem einen Exemplar von Eichendorffs Werken, das einen Bestandteil der einen ausgelosten Klassikerbibliothek bildet, abgesehen, befindet sich darunter kein einziges katholisches, oder auch nur in einem katholischen Verlag erschienenes Werk. So bedeutet das Unternehmen eine ganz einseitige Unterstützung der protestantischen Literatur und des protestantischen Büchermarktes. Wie gering muß die Literaturkenntnis dieser Leute sein, daß sie z. B. von der Herderschen Bibliothek deutscher Klassiker oder der ebenda erschienenen Bibliothek wertvoller Novellen und Erzählungen, von einem Abraham a Sancta Clara, einer Annette von Droste-Hülshoff, einer Handel-Mazzetti, einem Hansjakob u. a. nichts wissen oder wohl nichts wissen wollen. Der Aufruf ist auch an die höheren Schulen geschickt worden. Wir hoffen, daß die katholischen Anstalten angesichts eines solchen Vorgehens, das die Katholiken wieder von vornherein ausschließt, Selbstbewußtsein genug besitzen werden, um ein an sich anerkennenswertes Unternehmen in dieser Form nicht zu unterstützen." Ich halte es für nicht ausgeschlossen, daß die Anregung zu dieser Notiz zuletzt auch jüdischen Kreisen entstammt. Übrigens sind, soviel ich weiß, auch die aufgenommenen Österreicher Grillparzer und Stifter Katholiken, und wenn „katholische" Literatur des weiteren nicht stärker berücksichtigt ist, so liegt das daran, daß sie für den vorgesehenen nationalen Zweck eben nicht sehr ausgiebig ist. Oder wünschen die Katholiken vielleicht, daß „Jesse und Maria" von der Handel-Mazzetti aufgenommen wird? Unsere christlichen Glaubensbrüder und deutschen Volksgenossen sollten es sich endlich abgewöhnen, sich mit den Juden als „Konfession" auf die gleiche Stufe zu setzen, und bedenken, daß Goethe und Schiller, Kleist und Hebbel ihnen doch eigentlich auch mit gehören. Daß sie von allem, was diese geschrieben haben, erbaut sind, verlangen wir Evangelische ja durchaus nicht, obgleich uns das Katholische bei Calderon und der Droste nicht eigentlich stört, da wir es zu verstehen suchen.

Heinrich Heine — immer derselbe! Man teilt mir aus dem Katalog 184 der Firma Leo Liepmannsohn, Berlin, die Anzeige der folgenden Heine-Rarität mit:

318. — Eigenhändiges Schriftstück. 2 volle eng beschriebene Seiten. 4°. (Fragment.)

Sehr interessanter von Heine eigenhändig geschriebener Artikel, der ein Interview vortäuschen soll: er ist leider nicht ganz vollständig: „Von Laube und Mundt sprach er (Heine) mit großer Liebe. Unter den jetzigen Dichtern rühmte er am meisten Anastasius Grün. Zu meiner Verwunderung erteilte er großes Lob dem verstorbenen Platen, dem er im Leben so übel mitgespielt hat. Die Mißhandlung Platens bleibt immer ein schwerer Vorwurf gegen Heine. Ich mußte damals antworten, sagte mir Heine, es war eine Parthensache und der Gegner war bedeutend. Es ist wahr, daß Heine späterhin von allen Persönlichkeiten, die gegen ihn gedruckt wurden, nie Notiz nahm. Er hat aber leicht zu schweigen, da nie ein Schriftsteller so oft und so stark gelobt wurde wie eben er. Er ist der Liebling des Deutschen Volks . . ."

Dem Kenner Heines bietet der Fund (die Hervorhebungen durch den Druck stammen von mir) keine Überraschungen, er weiß, daß der unsterbliche Sänger die Selbstreklame aus dem ff verstand und daß ihm jedes Mittel, sich vor dem Publikum aufzuspielen, recht war. Natürlich lobt Heine die Jungdeutschen Laube und Mundt, von denen wenigstens der erstere so ziemlich mit ihm durch dick und dünn gegangen ist; natürlich bedauert er sein Vorgehen gegen Platen, das ihm die Achtung aller anständigen Deutschen gekostet hatte. Daß es eine Parteisache war, lügt er: Er wollte Professor in München werden und glaubte, daß ihm Platen und seine Freunde entgegenwirkten, was aber schwerlich der Fall war. Gelogen ist auch, daß Heine von Persönlichkeiten, die gegen ihn gedruckt wurden, späterhin nie Notiz genommen habe: Er beschimpfte im Schwabenspiegel Menzel, Pfizer und die übrigen Schwaben aufs widerwärtigste und suchte selbst Leute, die ihm nie etwas getan hatten und politisch sogar auf seiner Seite standen, wie Freiligrath und Herwegh, lächerlich zu machen. Wann werden endlich alle Deutschen diesen Lumpen als solchen erkennen? Ich füge aus meinen „Deutschvölkischen Gedichten" ein Sonett auf ihn an, das ich absichtlich so scharf gehalten habe:

Ihr nennt mich spöttisch wohl den Heinetöter — —
Nun, wißt: das Werk ist mir beinah gelungen.
Zu Heine schwören nur noch grüne Jungen
Und die Nachläufer alle, vulgo Köter.

Vor Scham wird jeder Beff're rot und röter,
Daß man uns diesen „Großen" aufgezwungen,
Der an dem Zuchthaus kaum vorbeigesprungen,
Und der als Dichter höchstens Schwerenöter.

Einst hat man als Befreier ihn gepriesen
Von der Bedrückung, diesen eiteln Laffen,
Der alles, auch den Kämpfer stets nur mimte.

Nun wird er vom Parnasse fortgewiesen,
Wo kein Bedürfnis herrscht nach Dichter a f f e n,
Und Deutschland lernt, was ihm schon längst geziemte.

Weihnachtsbücher. Selbstverständlich wünscht jeder deutsche Dichter und Schriftsteller, daß zu Weihnachten vor allem seine eigenen Bücher von seinen Volksgenossen gekauft werden, und ich bin, aufrichtig gestanden, in dieser Hinsicht durchaus nicht besser als die andern. Aber ich gönne anderen doch auch etwas, Lebenden wie Toten, und will hier wenigstens einige Vorschläge für Weihnachtsbücherein käufe machen. Am meisten geeignet für den Weihnachtstisch erscheinen mir noch immer die Gesamtwerke eines Dichters, da sie das „Einleben", das ich für die Hauptnotwendigkeit bei aller Lektüre halte, am ersten ermöglichen. Dieses Jahr hat uns noch eben vor Torschluß eine schöne vollständige H e b b e l-Ausgabe von meinem Freunde Hermann Krumm (Hesse & Becker, Leipzig, geb. 10 Mk.) gebracht, die ich allen denen, die noch keinen Hebbel besitzen, aufs wärmste empfehle: Friedrich Hebbel ist für uns Deutschvölkische zurzeit der wichtigste deutsche Dichter nach Goethe, da das Germanische bei ihm am ausgeprägtesten ist. Von Gesamtausgaben neuerer Dichter sei dann zuerst die der „Sämtlichen Werke" W i l h e l m R a a b e s genannt, die wir lange ersehnt haben — sie stellt sich freilich gebunden jetzt noch auf 72 Mk! Auch E r n s t v o n W i l d e n b r u c h s „Gesammelte Werke", hg. von Berthold Litzmann, sind im Erscheinen (G. Grote, Berlin). Ich habe diesen Sommer von ihnen die Bände, die Erzählungen enthalten, gelesen und den Eindruck gehabt, daß Wildenbruch der Erzähler doch noch eine höhere Würdigung verdiene, als ihm bisher zuteil geworden. — Die neue Ausgabe der „Gesammelten Werke" D e t l e v v o n L i l i e n c r o n s, hg. von Richard Dehmel (Schuster & Loeffler, Berlin), ist fertig, und auch ihr ist das Eindringen in breitere Kreise zu wünschen: Wohl ist Liliencron, zumal als Persönlichkeit häufig überschätzt worden, aber als Talent wird er bestehen. — Mir persönlich steht sein Landsmann T i m m K r ö g e r, dessen „Gesammelte Schriften" (bei Alfred Janssen, Hamburg) bevorstehen, näher als Liliencron, er ist weit mehr an seine Heimat gebunden, kennt das Leben besser und hat freieren Humor. —

Ein dritter Landsmann, Johann Heinrich Fehrs, dessen „Gesammelte Dichtungen" gleichfalls bei Janssen erscheinen, schon heraus sind, soll vor allen den Plattdeutschen ans Herz gelegt werden. Er ist meiner Ansicht nach der beste niederdeutsche Novellist

Nach den Gesamtwerken mag man in diesem Jahre dann die Befreiungskriegsliteratur berücksichtigen. Auch die dichterische ist sehr umfangreich und — ungleich. Ich habe zunächst Ernst Lissauers Gedichtsammlung „1813" gelesen (Dietrichs, Jena) und habe doch in die Begeisterung, die das Werk „links" auslöste, nicht einstimmen können. Gewiß, es ist da eine große Virtuosität, aber eben doch nur Virtuosität, wohlberechnete Wirkung, und der Jude verleugnet sich, zumal in den „Nachspielen" auch nicht. Wer des alten Scherenberg „Waterloo" kennt, der empfindet Lissauer nicht einmal als neu. — Romane aus der Befreiungskriegszeit habe ich drei gelesen, mit Unbefriedigung Julius Havemanns „Ruf des Lebens" (Leipzig, Sarasin), der das höchste will, aber es nicht erreicht, weil der Verfasser nicht wahre Gestaltungskraft und Natur genug hat, mit schon mehr Befriedigung August Sperls „Burschen heraus" (C. Beck, München), der weit natürlicher ist, auch das Süddeutschland der Revolutionszeit ganz gut herausbringt, aber freilich den Anschluß an die Befreiungskriegsstimmung nicht recht findet, endlich mit Zufriedenheit Karl Beyers „Pascholl" (Schwerin, Bahn), der als Volksroman mit seinem engen Anschluß ans Mecklenburger Volkstum ausgezeichnet wirken muß, einen Fehler freilich hat: die nicht genug motivierten Zweifel des Helden an der Reinheit der Heldin. Den am meisten gelobten neuen Roman aus der Befreiungskriegszeit, Paul Schreckenbachs „Böser Baron von Krosigk" habe ich nicht mehr lesen können, aber es wird nachgeholt.

Mehrere Freunde fordern mich auf, ihnen für eine größere Bücheranschaffung eine kleine „Deutschvölkische Bibliothek" zusammenzustellen. Ich tue es mit Vergnügen, obgleich das „Deutsche Schrifttum" ja eigentlich rein literarisch ist. Das Hauptwerk der „Deutschvölkischen Bibliothek" sind und bleiben Chamberlains „Grundlagen des XIX. Jahrhunderts" (München, F. Bruckmann), die ja in Volksausgabe zu haben sind. Als größere deutsche Geschichte empfehle ich die von Dietrich Schäfer (Jena, Gustav Fischer), als kleinere die von Einhart (Dieterich, Leipzig), als deutsche Literaturgeschichte die meinige. Über „Rassenlehre und Rassepflege" orientiert ausgezeichnet das Büchlein von M. R. Gerstenhauer (Armanenverlag, Leipzig), auf mancherlei Probleme verweist auch mein Buch „Rasse" (Hamburgische Verlagsanstalt). Das beste Buch über die Germanen ist wohl das eben neuerschienene von Ludwig Wilser (Dieterich, Leipzig). Die richtige Erkenntnis über die Judenfrage holt man sich am besten aus Eugen Dührings „Die Judenfrage als Frage der Rassenschädlichkeit" (Personalist-Verlag, Nowawes-Neuendorf) und aus Gustav Stilles „Der Kampf gegen das Judentum (Deutschnat. Buchh., Hamburg), sowie aus Theodor Fritsch unentbehrlichem „Handbuch der Judenfrage". Auch über die jüdische Religion orientiert Fritsch („Mein Beweismaterial gegen Jahwe") uns Laien am besten. „Die Juden im Handel und das Geheimnis ihres Erfolges" hat F. Roderich-Stoltheim (Peter Hobding, Berlin) dargestellt, die Juden in Literatur, bildender Kunst, Musik usw. der sehr inhaltreiche, in manchen Betracht geradezu enzyklopädische „Semi-Kürschner" (Ph. Stauff, Großlichterfelde W, Selbstverlag), die Juden im Adel der bekannte „Semigotha", der eben, wirklich verbessert, in zweiter Auflage erschienen ist. Endlich wäre noch Daniel Frymanns „Wenn ich der Kaiser wär" (Dieterich, Leipzig), die deutsche Politik der Gegenwart, und Philipp Stauffs über die deutschvölkische Rüstung Auskunft gebendes „Wehrbuch" (Wittenberg Ziemsen) zu empfehlen.

Ein literarischer Sachverständiger. Dr. Alfred Kerr (Kempner) hatte in seinem „Pan" Gedichte eines Studiosen Henschke veröffentlicht, deretwegen er vor den Richter gerufen wurde. Das Gericht kam nach längeren Ausführungen der R.-A. Grünspach und Dr. Klee zur Freisprechung. Nach Ansicht des Gerichts seien die beiden Gedichte objektiv als unzüchtig zu erachten. Es könne sich nur darum handeln, ob der Angeklagte Kerr den unzüchtigen Charakter erkannt und trotzdem die Gedichte veröffentlicht habe. Das Gericht hat in dieser Hinsicht Zweifel gehabt und sich dem zu Gunsten des Angeklagten ausgefallenen Gutachten des Sachverständigen Dr. Dehmel angeschlossen. — Vielleicht hat Herr Dr. Richard Dehmel die Güte, das Gutachten über den wackern Alfred zu veröffentlichen. Wir sind sehr gespannt.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. Adolf Bartels, Weimar. — Druck von F. Roltsch, Weimar.

Deutsches Schrifttum.

Betrachtungen und Bemerkungen von Adolf Bartels.

Bogen 21a. Extrabogen. Februar 1914.

Das Heinedenkmal in Frankfurt a. M.

Ein deutsches Wort.

Am 13. Dezember v. J. ist zu Frankfurt a. M. das erste öffentliche Heinedenkmal auf deutschem Boden enthüllt und von dem Oberbürgermeister Voigt für die Stadt übernommen worden. Das bedeutet einen großen Sieg des Judentums und eine schwere Niederlage für uns Deutschvölkische, die wir allezeit gegen deutsche Heinedenkmäler gekämpft haben, im besonderen für mich, der ich in meinem 1906 erschienenen Buche „Heinrich Heine. Auch ein Denkmal" am schwersten gegen Heine ins Zeug gegangen bin. Aber wir haben alle trotz unserer Niederlage guten Mut; denn wir haben unsere Pflicht als Deutsche getan — noch kurz vor der Enthüllung des Frankfurter Denkmals erschien ein vortreffliches letztes Mahnwort „Fort mit der Schmach eines öffentlichen Heinedenkmals" von Dr. F. Werner-Gießen, M. d. R. — und die Tatsache, daß die Errichtung des Frankfurter Heinedenkmals im Jubeljahr der Befreiungskriege 1913 möglich war, ohne daß ein Sturm im deutschen Volke es samt dem Frankfurter Oberbürgermeister und dem gegenwärtigen Magistrat hinweg fegte, beweist, daß wir mit unserer Auffassung der deutschen Verhältnisse als stark im Verfall recht haben. Denn Heinrich Heine ist, wie die guten Deutschen allerdings zum größeren Teil nicht wissen, der größte Beschimpfer der Befreiungskriege und ihrer Männer gewesen. In seinen „Geständnissen" vom Jahre 1854 heißt es: „Als der Kaiser unterlag, zog Frau von Staël siegreich ein in Paris mit ihrem Buche De l'Allemagne und in Begleitung von einigen hunderttausend Deutschen, die sie gleichsam als eine pompöse Illustration ihres Buches mitbrachte. Solchermaßen illustriert durch lebendige Figuren, mußte das Werk sehr an Authentizität gewinnen, und man konnte sich hier durch den Augenschein überzeugen, daß der Autor uns Deutsche und unsere vaterländischen Tugenden sehr treu geschildert hat. Welches köstliche Titelkupfer war jener Vater Blücher, dieser ordinäre Knaster, welcher einst einen Tagesbefehl erteilt hatte, worin er sich vermaß, wenn er den Kaiser lebendig finge, denselben aushauen zu lassen. Auch unsern A. W. von Schlegel brachte Frau von Staël nach Paris, und das war ein Musterbild deutscher Naivetät und Heldenkraft. Es folgte ihr ebenfalls Zacharias Werner, dieses Modell deutscher Reinlichkeit, hinter welchem die entblößten Schönen des Palais-Royal lachend einherliefen. Zu den interessanten Figuren, welche sich damals in ihrem deutschen Kostüme den Parisern vorstellten, gehörten auch die Herren Görres, Jahn und Ernst Moritz Arndt, die drei berühmtesten Franzosenfresser, eine drollige Gattung Bluthunde, denen der berühmte Patriot Börne in seinem

Buche „Menzel der Franzosenfresser“ diese Namen erteilt hat.“ Über die Befreiungkriege selber sagt Heine: „Es sind nicht bloß die Franzosen und der Kaiser, welche zu Waterloo unterlagen — die Franzosen stritten dort freilich für ihren eigenen Herd, aber sie waren zu gleicher Zeit die heiligen Kohorten, welche die Sache der Revolution vertraten, und ihr Kaiser kämpfte hier nicht sowohl für seine Krone, als auch für das Banner der Revolution, das er trug; er war der Gonfaloniere der Demokratie, wie Wellington der Fahnenjunker der Aristokratie war, als beider Heere auf dem Blachfelde von Waterloo sich gegenüberstanden. — Und diese letztere siegte, die schlechte Sache des verjährten Vorrechts, der servile Knechtsinn und die Lüge triumphierten, und es waren die Interessen der Freiheit, der Gleichheit, der Brüderschaft, der Wahrheit und der Vernunft; es war die Menschheit, welche zu Waterloo die Schlacht verloren. Wir in Deutschland, wir waren nicht die Dupes jener plenipotentiaren Tartüffe, welche, mit der rohen Übermacht die feige Heuchelei verbündend, in ihren Proklamationen erklärten, daß sie nur gegen einen einzigen Menschen, der Napoleon Bonaparte heiße, den Krieg führten: wir wußten sehr gut, daß man, wie das Sprichwort sagt, auf den Sack schlägt und den Esel meint, daß man in jenem einzigen Mann auch uns schlug, auch uns verhöhnte und kreuzigte, daß der „Bellerophon“ auch uns transportierte, daß Hudson Lowe auch uns quälte, daß der Marterfelsen von St. Helena unser eigenes Golgatha(!) war und unsere erste Leidensstation Waterloo hieß!“ Wahrlich, unverschämtere Lügen sind nie in deutscher Sprache ausgesprochen worden, und es spricht ganze Bände, daß sich das deutsche Volk gleich nach den Jubelfeiern des Jahres 1913 die Errichtung eines öffentlichen Denkmals für den jüdischen Halunken gefallen ließ.

Die moralische Verantwortung für diese deutsche Schmach trägt zunächst der an dieser Stelle s. Z. gekennzeichnete Beschluß des Hamburger Senats vom 18. Oktober 1909, für das von Alfred Kerr und Genossen geplante Heine-Nationaldenkmal in Hamburg einen Platz zu bewilligen, „wenn von den vereinigten Berliner und Hamburger Komitees ein hervorragendes und geeignetes Kunstwerk angeboten wird und seine Aufstellung gesichert erscheint“. Das Hamburger Denkmal ist bekanntlich inzwischen von dem Schöpfer des Bismarckrolands in Hamburg, Herrn Bildhauer Hugo Lederer, geschaffen und wird, wie schon angekündigt ist, in diesem Jahre 1914 aufgestellt werden — ich behalte mir gleich vor, die Namen der Herren Senatoren, die den Beschluß gefaßt haben, dann hier zum Ehrengedächtnis zu verewigen. Durch den Hamburger Beschluß hatte man auch anderswo Mut bekommen, und so gab in Frankfurt a. M., das, nebenbei bemerkt, von Heine genau so verunglimpft worden ist wie Hamburg, die allerdings wohl größtenteils jüdische „Freie literarische Vereinigung“ die Anregung zu einem Heinedenkmal, warb, wie ihr Vorsitzender Herr Paul Fulda (ein Bruder Ludwigs?) bei der Einweihungsfeier erzählte, in aller Stille für den Gedanken (d. h. er holte sich von Juden und Judengenossen das Geld) und erhielt später von dem Magistrat einen geeigneten Platz für das von Georg Kolbe geschaffene Denkmal zur Verfügung gestellt. Der Frankfurter Magistrat, dem wir Deutsche das Denkmal verdanken, setzt sich folgendermaßen zusammen:

Erster Bürgermeister: Georg Voigt.

Zweiter Bürgermeister: Dr. Hermann Luppe.

Besoldete Stadträte:

Dr. jur. Carl Flesch,
Dr. jur. Willy Levin,
Dr. jur. Wilh. Woell,
Dr. Julius Ziehen,
Willy Meckbach,
Dr. jur. Adalbert Hengsberger,
Paul Hin,
Gustav Schaumann,
Prof. Dr. Heinrich Bleicher,
Gustav Franze.

Unbesoldete Stadträte:

Albert v. Metzler,
Joh. Wilh. Zimmer,
Emil Stiebel,
Andreas Henß,
Dr. med. Simon Kirchheim,
Heinr. Flinsch,
Ferd. Abt,
Konrad Binding,
Georg Hoffmann,
Prof. Dr. Philipp Stein,
Viktor Moessinger.

Magistrats-Syndici:

Dr. Friedr. Hiller,
Heinrich Langer,
Wilhelm Tecklenburg.

Magistrats-Assessoren:

Dr. Hans Seeger,
Dr. Jean Falk,
Dr. Karl Stadelmann,
Adolf Ries.

Die Einweihung fand also am 13. Dezember, Heines Geburtstag, statt. Ich begnüge mich hier die Rede des Oberbürgermeisters Voigt nach dem Bericht der „Frankfurter Zeitung" wiederzugeben:

„Herr Oberbürgermeister Voigt, der hierauf das Denkmal für die Stadt Frankfurt übernahm, führte in seiner Ansprache aus, daß der Tempel, der dem Dichter Heinrich Heine im Herzen einer großen Volksmehrheit [Wo!] errichtet ist, heute noch mehr als ein halbes Jahrhundert nach seinem Tode, mit unzähligen Petarden überschüttet wird. „Und nicht immer greifen die, die den Dichter schmähen, ihn mit ehrlichen Waffen an, manchmal werden diese vom Haß des Parteimannes und was noch unerfreulicher ist von der Unduldsamkeit des religiösen Eifers geschwungen [So?]. Zwar haftet Heines Wesen Zwiespältigkeit an, aber sein Allzumenschliches soll uns nicht daran hindern, uns der Schönheit zu erfreuen, die sein reicher Geist uns geschenkt hat. Nicht richten wollen wir, sondern zu verstehen suchen! Verstehen vor allem, daß nur einem schnell entflammten Sinn und leicht beweglichen Herzen Dichtungen so voller Phantasie und Grazie entströmen konnten, wie die seinen. Ein leicht bewegtes Herz nannte schon der junge Goethe „Ein elend Gut auf der wankenden Erde". Das gilt besonders in so aufgeregter Zeit, wie es die Heines war. Wenn in solchen Zeiten es ihm nicht gelang, sein Vaterland sich und sich seinem Vaterlande zu erhalten [sehr gut!], so wollen wir nicht Verse vergessen wie:

„Denk' ich an Deutschland in der Nacht,
Dann bin ich um den Schlaf gebracht.
Ich kann nicht mehr die Augen schließen,
Und meine heißen Tränen fließen . . ." [Ach Gott, ach Gott!]

Blicken wir auf das Ganze seines Lebens und Dichtens, müssen wir dann nicht sagen, daß ein Mann, der die deutsche Sprache meisterte wie kaum ein

anderer [so?], und der tief in das Herz des deutschen Volkes Lieder von schlichter und ergreifender Schönheit gesenkt hat, daß der wohl ein besserer Deutscher war, als er es in bitterer Stunde selbst glaubte und aussprach? Ist das kein Deutscher, der mit seherischer Kraft das spätere Erstarken des deutschen Volkes und seine Einigung unter der Kaisertrone vorausgesagt hat [vgl. den Nachtstuhl in „Deutschland, ein Wintermärchen"]? Ja, er war doch ein Deutscher [nein, ein Jude] und gewiß ein Dichter, der eine tiefe Sehnsucht hatte nach Schönheit und Glück [ja, nach schönen und leichten Weibern und recht viel unverdientem Geld]. Diesen tiefen Zug in seinem Wesen, den versinnbildlicht — wie mir scheint — die sehnsüchtig aufblickende Frauengestalt des Denkmals, die umgeben wird von dem in gefälligem Tanze dahinschreitenden Jüngling, dem Sinnbild der leichten Anmut und fließenden Bewegung, der so lieblich dem Ohre sich einschmeichelnden Verse des Dichters, der die Dichtkunst ein „heiteres Wissen und ein holdes Können" nannte."

Herr Voigt dankte dann im Namen des Magistrats dem Komitee für den Beweis seines Kunstsinns wie seiner Heimatliebe [die Rasse vergißt er] und schloß: „Möge das Geschenk, dessen künstlerischen Wert der Name Georg Kolbe verbürgt, in der treuen Obhut jedes Frankfurter Bürgers stehen" [sonst könnte es einmal in die Luft fliegen] und mag sich an dem Denkmal Heinrich Heines der Goethesche Spruch bewähren: „Die Kunst versöhnt der Sitten Widerstreit." [Warum haben denn die Juden andere Sitten?]

Eine eingehendere Kritik dieser Rede erspare ich mir, möge Herr Voigt weiter fortfahren, Heine zu verstehen zu suchen! — Wunder nehmen kann es einen, daß nicht die dem Frankfurter Magistrat übergeordneten preußischen Behörden, der Regierungspräsident von Wiesbaden Herr Dr. v. Meister, der Oberpräsident der Provinz Hessen-Nassau Herr Hengstenberg und der preußische Minister des Innern Herr v. Dallwitz versucht haben, das Heinedenkmal zu verhindern. Heine hat bekanntlich Preußen in der schandhaften Vorrede zu den „Französischen Zuständen" (1833) als „langen frömmelnden Kamaschenheld mit dem weiten Magen und mit dem großen Maule und mit dem Korporalstock, den er erst in Weihwasser taucht, ehe er damit zuschlägt", als „Gemengsel von Weißbier, Lüge und Sand", als das „steife, heuchlerische, scheinheilige Preußen", als „Tartüffe unter den Staaten" charakterisiert (und sich doch immer wieder durch seinen Freund Varnhagen um eine Anstellung in ihm oder ein Gehalt von ihm bemüht, so noch 1838). — Er hat ferner Friedrich den Großen der Sodomiterei bezichtigt, Friedrich Wilhelm III. einen „trockenen Taps, einen nüchternen Duckmäuser" genannt, Friedrich Wilhelm IV. als Trunkenbold und Impotenten hingestellt, den späteren Kaiser Wilhelm mit den übrigen Prinzen von Preußen aus dem Brandenburger Tor hinauswerfen lassen wollen und die Hohenzollern samt und sonders mit Pferden verglichen. Mir scheint, das würde einigermaßen genügt haben, die Aufstellung des Denkmals auf preußischem Boden als öffentlichen Unfug zu verbieten. Aber vielleicht haben die Herren nicht gewußt, daß Frankfurt a. M. preußisch ist.

Der Tag wird selbstverständlich kommen, wo wir den Juden diese und so manche andere uns angetane Schmach heimzahlen — oder wir gehen eben als Volk zugrunde. Ein drittes gibt es nicht mehr.

Nochmals Heine und Meyerbeer.

Bogen 15 des „Deutschen Schrifttums“ enthält einen Aufsatz „Heine und Meyerbeer“, der auf Grund von Inhaltsangaben unveröffentlichter Heinebriefe in einem Katalog der Firma Karl Ernst Henrici, Berlin, den Nachweis führt, daß, wie ich bereits in meinem „Heinrich Heine. Auch ein Denkmal“ vermutet hatte, Heine von Meyerbeer bestochen war. Ich nahm, als ich den Aufsatz veröffentlichte, natürlich an, daß diese Heinebriefsammlung nie und nimmer ganz ans Tageslicht kommen, daß ein reicher Jude sie kaufen und, wenn nicht vernichten, doch an einem sichern Orte für alle Zeiten festlegen würde, und zog ruhig meinen Zoll aus den Mitteilungen des Katalogs, die wichtiger Zitate nicht entbehrten. Aber nun zeigt sich, daß ich die Juden doch wieder einmal überschätzt hatte, oder vielmehr, daß sie sich selber noch immer überschätzen: Der Wiener Professor Dr. Friedrich Hirth (nach dem Semitürichner Spalte 177 geborener Hirsch) gibt die Briefe soeben in der Cottaschen Monatsschrift „Der Greif“, Dezember 1913 und Januar 1914, heraus und glaubt, wenn auch nicht Heine ganz reinwaschen, doch mit ihnen beweisen zu können, „daß sie keinerlei Anlaß geben können, Heine schlankweg einen Erpresser und bestechlichen Kritiker zu nennen“ („keinerlei“ und „schlankweg“ ist wirklich gut!) In der Einleitung zu dem Aufsatze, dem die Briefe eingefügt sind, sagt er: „Mit breitem Behagen stürzte sich in Deutschland und Frankreich die Heine feindlich gesinnte Presse auf diese Auszüge aus den Briefen [die Hirth vorher „sehr willkürliche Exzerpte“ genannt hat], um wieder einmal in tönenden Worten den „Schmutzfink im deutschen Dichterwald“ zu begeifern, seine Undankbarkeit und Charakterlosigkeit in überlauten Akkorden zu befehden. Es verschlug nichts, daß man nicht den gesamten Inhalt des Briefwechsels kannte und daß es unmöglich wissenschaftliches Prinzip sein darf, aus herausgerissenen Stellen Anklagen zu schmieden. Ein willkommener Angriffsstoff gegen den noch immer so gehaßten Heine war gefunden, und dessen bediente man sich in ausgiebigstem Maße, mochte es selbst zu Gunsten Meyerbeers geschehen, dem die Angreifer Heines aus sehr durchsichtigen Gründen sonst auch nicht besonders gewogen sind.“ Mir ist wenig davon bekannt geworden, daß sich in Deutschland und Frankreich Preßorgane auf die Auszüge gestürzt hätten — wo sind denn überhaupt noch Zeitungen und Zeitschriften, die, von den paar antisemitischen abgesehen, so etwas wagen dürfen? In tönenden Worten zu begeifern und in überlauten Akkorden zu befehden, lieben wir Deutschen überhaupt nicht, das überlassen wir den Juden. Es ist aber, wie ich Herrn Prof. Dr. Hirth in aller Ruhe entgegne, in der Tat erlaubt, aus herausgerissenen Stellen Anklagen zu schmieden, wenn diese nämlich deutlich sprechen und man den angeklagten Mann im allgemeinen kennt — und die Stelle „Ich habe den Grundsatz, kein Geld, und sei es noch so wenig, abzuweisen“, die Herr Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Ludwig Geiger, Berlin, in seinem Bericht über die Sache unterschlug, sprach sehr deutlich für jeden Heinekenner. Daß die Behandlung des Falles zu Gunsten Meyerbeers ausgeschlagen

sei, wird man auch kaum behaupten können: Man griff Meyerbeer, den man als Tamtamhelden ja schon hinreichend bekannt wußte, nicht ausdrücklich an, fand aber doch wohl ziemlich allgemein, daß die beiden, Heine und Meyerbeer, wenn nicht in jeder, doch in mancher Hinsicht einander würdig seien. Wenigstens von mir kann ich das sagen. Nein, Herr Prof. Dr. Hirth soll sich keinen Illusionen hingeben: Seine Veröffentlichung der Briefe und all seine schönen Randbemerkungen zu ihnen sind nicht im Stande, den Vorwurf der Bestechlichkeit, ja, der Erpresserei von Heine abzuwälzen, im Gegenteil, sie geben ihm die volle Bestätigung. Das will ich im folgenden wissenschaftlich, mit wirklicher Logik, ohne jede Sophistik nachweisen.

Um das Verhältnis Heines zu Meyerbeer als freundschaftliches hinzustellen — dann erscheint die Annahme von Geld weniger verfänglich — konstruiert Hirth zunächst ein langdauerndes näheres Verhältnis zum Hause Meyerbeer: „In dem kunstsinnigen Hause des Bankiers Jakob Hertz Beer und seiner Frau Amalie, der Tochter des „Berliner Krösus" Liepmann Meyer Wulf, war Heine wohl schon seit 1823 ein gerne gesehener Gast". Wohl schon, Herr Professor? Hätte Heine damals schon im Hause Meyerbeers verkehrt, so würde er die großen Talente desselben auch irgendwo gelobt haben, wie er es mit dem jungen Felix Mendelssohn in seinen „Briefen aus Berlin" (von 1822) tat. Daß Heine Meyerbeer selbst erst 1827 kennen gelernt habe, berichtet dann auch Hirth und weist auf die das erste Zusammentreffen schildernde Stelle in den Briefen an August Lewald über die französische Bühne hin. Wenn er aber diese Stelle und die weiter zitierte „Reise von München nach Genua" ordentlich gelesen hätte, dann würde er auch wissen, woher die Begeisterung für Rossini und in seinem Gefolge auch für Meyerbeer damals rührte, nämlich daher, daß Heine beim Hause Mendelssohn abgefallen war. Er spricht ganz deutlich von „einer gewissen musikalischen Regence, die während der Minderjährigkeit eines gewissen jungen Genies, das man als legitimen Thronfolger Mozarts betrachtete, beständig dem Sebastian Bach huldigte", und man merkt hier und anderswo seinen Ärger. Persönlich habe Meyerbeer damals keinen starken Eindruck auf Heine gemacht, heißt es bei Hirth weiter, wohl aber, „wie es scheint", seine Mutter, die in ihrem Salon die „Auslese der Geistigkeit" empfing, Immermann, Ludwig Robert, Zelter, Reichardt usw. Also im Salon der Meyerbeer hat Immermann seine Berliner Studien, die ihn dazu führten, von Neujerusalem zu reden, gemacht! — Amalie Meyerbeer soll Heine nach Hirth auch veranlaßt haben, die Kritik über Michael Beers „Struensee" zu schreiben — was soll diese Hypothese? Die Kritik ist zu München anfangs April 1828 entstanden, zu München, wo Michael Beer, der Freund des Ministers Eduard von Schenk, der Heine zum Professor machen sollte, damals auch lebte, und sie ist in Lob und Tadel so gehalten, daß man annehmen darf, Beer habe in Versuchung geführt werden sollen, dem Verfasser einen ausgibigen „Backfischisch" zu überreichen („An der freimütigen Beurteilung, die sein Werk bei uns gefunden, möge er unsere neidlose, liebreiche Gesinnung erkennen, und es sollte uns freuen, wenn unser Wort vielleicht dazu beiträgt, ihn auf der schönen Bahn, die er so ruhmvoll betreten, noch lange

zu erhalten.“) Ein näheres Verhältnis Heines zu Amalie Beer dürfte kaum nachzuweisen sein. Gewiß lobt er in den Briefen an Meyerbeer und auch öffentlich dessen Mutter — er kannte sehr wohl den starken Familiensinn der Juden und rechnete mit ihm —, schrieb dieser auch einmal einen Kondolenzbrief, aber wenn Hirth diesen zu den ergreifendsten brieflichen Äußerungen Heines zählt, so kennt er eben Heines „Stil“ bei solchen Gelegenheiten schlecht — der Brief ist, wie zahlreiche ähnliche, in jedem einzelnen Wort berechnet. In seinen „Geständnissen“ hat Heine — Hirth erwähnt es auch — eben den Heinrich Beer, bei dessen Tod er der Mutter so ergreifend schrieb, dann auch, wie üblich, verspottet.

„Als sich Giacomo Meyerbeer dauernd in Paris niederließ, war es natürlich, daß er in ständigen Verkehr mit Heine trat“ — beginnt Hirth darauf seine Darstellung des Verhältnisses der beiden jüdischen Großen, und er ist so ehrlich zuzugeben, daß es vor allem ihr Judentum war, was sie zusammenführte: „Daß sie sich gegenseitig unterstützten, war begreiflich. Heine war für Meyerbeer, der stets auf eine „gute Presse“ hielt, ein sehr wichtiger Helfer“. Da wären wir denn gleich im Mittelpunkt der ganzen Angelegenheit, und ich denke, wir bleiben nun drin. „Hier setzen“, sagt Hirth, „die betrüblichen Geldgeschichten ein, die jetzt zu so schwerwiegenden Anklagen gegen Heine Anlaß geben und die gewiß keine restlos erfreulichen [„restlos erfreulichen“ ist sehr gut] Zeugnisse seines Charakters sind. Nur müssen, um zu einem objektiven Urteil zu gelangen, wie bei jeder Anklage, alle Umstände sorgfältig betrachtet werden, und da werden sich für Heine zweifellos erhebliche Milderungsgründe ergeben.“ So, zweifellos erhebliche — nun, wir werden sehen. „So viel steht fest, daß er, Heine, sich von Meyerbeer Geld entlieh und es einige Male erhielt“ fängt Hirth sein Playdoyer an — „entlieh“? In keinem der Briefe ist von entleihen die Rede, nur in einem spricht Heine von Wiedergeben unter einer bestimmten Bedingung, und da noch in der Form „Ich glaube ganz gewiß, daß ich Ihnen das Geld wiedergeben werde“ — Meyerbeer selber wird es gewiß nicht geglaubt haben und im Grunde Heine auch nicht. Und „einigemale“? Kein Mensch kann auf Grund der paar erhaltenen Briefe sagen, wie oft und wie viel Geld Heine von Meyerbeer erhalten hat; das Verhältnis aber erstreckt sich über volle zehn Jahre. „Das Recht“, fährt Hirth darauf fort, „bei einem vertrauten Freunde, dem er sehr wichtige Dienste leistete — und die Bestechung der Presse, die sich in der angeblich so guten alten Zeit durchaus ermöglichen ließ, war für Meyerbeer der wichtigste Dienst — Geld zu leihen, wird man Heine keinesfalls absprechen dürfen“. Höchst vortreffliche Sophistik! Heine und Meyerbeer waren zunächst einmal keine vertrauten Freunde, nicht einer der Briefe läßt darauf schließen; denn zur Freundschaft gehört Wahrheit, und Heines Briefe sind voll widerlichster Schmeichelei. Es werden auch nirgends wertvolle menschliche Angelegenheiten, sondern überall nur das Ruhmesgeschäft behandelt. Das Recht, Meyerbeer anzupumpen, hatte Heine freilich, aber wenn er ihm wirklich sehr wichtige Freundesdienste leistete, dann durfte er sich unter keinen Umständen Geld dafür zahlen lassen — andernfalls hörten eben die Dienste auf, Freundesdienste zu sein, und wurden Geschäft. So ist wenigstens unsere deutsche Empfindung, die

jüdische mag ja anders sein. Wohlverstanden, es wird ja auch bei uns vorkommen, daß ein Freund dem andern Geld gibt und daß sie trotzdem gegenseitig für sich eintreten; aber dies Geldgeben und dies Eintreten hängen dann nicht miteinder zusammen, während im Fall Heine-Meyerbeer der Zusammenhang nachweislich existiert, das Lob für Geld erfolgt und aufhört, ja der Verunglimpfung Platz macht, als nicht mehr gezahlt wird. „Daß Heine nur wegen der Freundschaft mit Meyerbeer diesem günstige Rezensionen schrieb, ist nicht zu erweisen", meint Hirth — ach, hätte er nur aus Freundschaft geschrieben, aber er tat's um Geld, da ist gar kein Zweifel. Nebenbei kann er ja auch von Meyerbeers Musik etwas gehalten haben, aber jedenfalls doch nicht so viel, als er sich anstellte. „Seine markanteste Stellungnahme für Meyerbeer, die „Hugenotten"-Rezension im Jahre 1836, ist gewiß voll des Lobes. Aber wenn Heine die Oper anläßlich ihrer Premiere in Paris nicht gelobt hätte, so wäre er ausgelacht worden." Lassen Sie sich auslachen, Herr Professor! Welcher ehrlicher Kritiker fürchtet denn, wenn er sich im Dienste der Wahrheit weiß, das Auslachen? Rossini aber, meint Hirth weiter, habe Heine noch höher eingeschätzt als Meyerbeer und es auch ausgesprochen, obgleich er nicht von jenem bestochen gewesen. Natürlich, geehrter Herr Professor, deckte sich Heine den Rücken dem Publikum gegenüber, so dumm war er nicht; er liebte es aber auch, wie jeder Heinekenner weiß, immer noch gegen seine Freunde jemanden auszuspielen, um diesen zu sagen: Glaube nur nicht, daß ich gerade gezwungen bin, dich zu loben, es gibt auch noch andere, und wenn du mich nicht behandelst, wie ich wünsche, dann — kann ich auch anders. Im übrigen ist Heines Lob der „Hugenotten" („Dieses Werk ist ein gotischer Dom, dessen himmelstrebender Pfeilerbau und kolossale Kuppel von der kühnen Hand eines Riesen aufgepflanzt zu sein scheinen" usw.) so übertrieben, daß man einfach nicht mehr an Heines Überzeugung, sondern nur noch an seine Bezahlung denken kann. Auch Hirth gibt das in gewissem Betracht zu: „Daß er damals schon Meyerbeers Schuldner war, ist nicht zu leugnen. Aber ebensowenig, daß er es sein durfte. Meyerbeer war reich und gab gerne Geld aus, wenn er sich dafür Zeitungsgunst erkaufen konnte. Daß sie zu erkaufen war, ist nicht Heines Schuld. Und erkauft mußte sie damals werden. Wir wissen, daß Liszt sich auf dieselbe Weise eine willfährige Presse verschaffte und daß Meyerbeer selbst kleine Journalisten (wie Johann Peter Lyser, von dem ich es bewiesen habe) sich mit 20 Gulden günstig stimmte. Der Gedanke, daß man kritisch für jemanden nicht eintreten dürfe, in dessen materieller Unabhängigkeit man stehe, lag Heine fern und war überhaupt in den 30er Jahren noch kaum zum Durchbruche gelangt. Und da Heine für Meyerbeers Ruhm unermüdet bei den Zeitungen wirkte, hielt er sich für berechtigt, als Äquivalent, zum Unterschiede von seinen journalistischen Kollegen, die sich Geld schenken ließen, es zu entleihen. Daß er sich umsonst hätte bemühen sollen, wäre eine unbillige Forderung. Er mußte seine Zeit, um sein und seiner Mathilde Leben zu fristen, peinlichst ausnützen. Und die Beeinflussung der Presse, die er zweifellos für Meyerbeer unternahm, kostete Zeit. So mußte er sich gewiß schweren Herzens dazu entschließen, Meyerbeer gelegentlich um Geld anzugehen. Groß

waren die Summen nicht, die er sich lieh, und die Bittbriefe, die Heine schrieb, sind wahrhaft schmerzliche Dokumente". Brauche ich diesen Sophismenknäuel nach dem Vorherausgeführten noch zu entwirren? Weil es andere Lumpe gab, die sich erkaufen ließen, durfte Heine auch einer sein. Aber das waren kleine namenlose Journalisten, wie jener längst als Lump bekannte Lyser, Heine beanspruchte einer der besten deutschen Dichter zu sein und dereinst mit Goethe zusammengenannt zu werden —

„Ich bin ein deutscher Dichter,
Bekannt im deutschen Land,
Und nennt man die besten Namen,
So wird auch der meine genannt."

Haben denn aber unsere besten Namen, Uhland, Rückert, Eichendorff, W. Müller gegen Bezahlung gelobhudelt? Auf die allgemeinen Preßverhältnisse der „guten alten Zeit" komme ich noch. — Daß Liszt sich, wie Meyerbeer, eine willfährige Presse verschafft habe, ist eine kühne Behauptung Hirths, die er ohne jeden Beweis aufstellt. Ich glaube, sie geht auf Redensarten Heines zurück, die dieser in einem nach dem mißlungenen Erpressungsversuch bei Liszt (s. Julius Kapps Lisztbiographie) geschriebenen Schandartikel anbrachte. Ganz sicher wird Liszt, bei dem das Geld sehr lose saß, gelegentlich auch solches an Kritiker, die ihn anbettelten, gegeben haben, aber daß er, wie Meyerbeer, sich bewußt eine willfährige Presse geschaffen habe, stimmt nicht zu seinem Charakter und wird nicht nachzuweisen sein. Über Heines Beeinflussung der Presse für Meyerbeer, also die Verteilung Meyerbeerschen Geldes an diese, habe ich, wie man sehen wird, meine eigenen Gedanken. Nochmals weise ich die Behauptung, daß Heine sich nur Geld geliehen habe und daß die Summen nicht groß gewesen seien, zurück: darüber weiß Prof. Hirth so wenig wie ich.

Aber Heine war in Not oder doch in recht bedrängter wirtschaftlicher Lage. Nun, er empfing zunächst, wie Hirth selber angibt, von seinem Oheim eine Jahresrente von 4800 Franken. Dann hatte er seine Honorare, die nach Hirth erschreckend klein gewesen sein sollen — aber Hirth vergißt hinzuzufügen, daß Heine, wie der zweite Brief an Meyerbeer berichtet, die Gesamtausgabe seiner Werke 1838 immerhin für 20000 Franken verkaufen konnte. Endlich hatte Heine seit 1836, also während dieser ganzen Zeit, die „Pension" von der französischen Regierung im Betrage von 400 Franken monatlich, also gleichfalls 4800 Franken jährlich, die Hirth bezeichnenderweise garnicht erwähnt. Wohl aber redet er viel über die Verschwendung von Heines Mathilde und meint, daß die Nachgiebigkeit ihr gegenüber ein Verschulden sein möge, ein Verbrechen sei es nicht gewesen. Lassen wir doch dergleichen Sentimentalitäten: Heine konnte, wenn er kein Lump war, auch ohne Meyerbeers Bestechungsgelder in Paris recht gut leben, aber er war eben einer und mag auch sonst noch genommen haben, was er bekommen konnte. Noch Hirth war er in Paris einer Schar von deutschen journalistischen Erpressern ausgeliefert, er, der selber Erpresser war. Ich bestreite das, bis ein zwingender Beweis geliefert ist. Ganz gewiß waren die journalistischen Verhältnisse damals überall, in Deutschland wie in Paris, nicht besonders erquicklich, der Lyser-

Fall und die Fälle, die Karl Glossy in seinem von Hirth genannten „Literarischen Geheimberichten aus dem Vormärz" mitteilt, werden schon stimmen. Aber wir kennen ja auch die Herausgeber des „Wiener Humoristen" und verwandter Blätter, die Hirth nennt, und ich glaube, Leute wie Saphir gehen uns bitterwenig an. Es wäre sehr erwünscht, wenn einmal die „Geschichte des Judentums in der deutschen und internationalen Journalistik" geschrieben würde, manches dunkle würde dann klar werden. Wenn Hirth darauf selbst Ludwig Rellstab anklagt, er habe, durch die Vertonung seines „Feldlagers in Schlesien" gewonnen, seine Meinung über die Meyerbeersche Musik radikal geändert, so muß ich doch zur gründlicheren Untersuchung des Falles auffordern; es stimmt nicht, daß, wie es nach Hirths Bericht erscheint, Meyerbeer bloß, um Rellstab zu gewinnen, das „Feldlager" komponiert habe — er wollte, eben preußischer Generaldirektor geworden, eine preußische Oper schreiben — und es stimmt ebensowenig, daß die Oper wenig Erfolg gehabt habe (s. Riemanns Musiklexikon). Vor allem, man darf nicht die deutschen politischen Flüchtlinge und das Pariser deutsche (?) Preßgesindel ohne weiteres durcheinander werfen, wir wissen, beispielsweise aus den Erinnerungen „Aus einem Flüchtlingsleben" von Claire von Glümer, daß unter den Flüchtlingen, die auch vom französischen Ministerium des Innern ihre Unterstützung empfingen, nicht, wie Heine, von dem Ministerium des Äußern, sehr ehrenwerte Leute waren — es genügt ja wohl Jakob Venedey späteren Heineschen Angedenkens zu nennen. In den Heinebriefen wird von den Flüchtlingen und Journalisten nur Richard Otto Spazier, Jean Pauls Neffe, genannt, er diente nach Heine „allem deutschen Lumpengesindel als Foyer", und auch Hirth nennt ihn eine recht anrüchige journalistische Erscheinung. Ich möchte den Herrn Professor um die Beweise ersuchen. Was ich feststellen konnte, ist nur, daß Spazier 1831 wegen Herausgabe einer liberalen Zeitung aus Bayern verwiesen wurde, also ein richtiger politischer Flüchtling war, dann sehr energisch für die Polen eintrat und ein als klar und begeistert bezeichnetes Buch über ihren letzten Aufstand schrieb. Über Spaziers „Biographischen Kommentar zu Jean Pauls Werken" meint noch Franz Muncker, der Hirth jedenfalls näher steht als mir, daß es „eine sorgfältige, liebevoll eingehende Darstellung von Jean Pauls Leben und Schaffen, durchaus von selbständiger und verständnisvoller Auffassung seiner Werke zeugend" sei - ich kann mir nicht helfen, die Leute, die ordentliche Bücher schreiben, halte ich auch immer für ordentlich. Aber Hirth wird ja Beweise für das haben, was er sagt.

Die Briefe Heines selbst, zu denen Hirth jetzt kommt, kann ich hier ja nicht veröffentlichen, da sie noch zehn Jahre gesetzlich geschützt sind. Es hätte übrigens auch nicht viel Zweck, da, wie ich bereits sagte, die früher mitgeteilten Auszüge in ihrer vollen Geltung bleiben. Brief I vom 6. April 1835 beginnt mit einer Aufforderung zu blindem Vertrauen und bringt dann die übliche Heinesche Kameraderie: „In der Tiefe meines Herzens wohnt Sympathie für alles, was herrlich und tragisch ist, für die Mitmärtyrer in der Poesie und Kunst, Sympathie für das verwandte Genie .... ich schreibe an den zweiten Meyerbeer, den Maestro divino, den Schöpfer, den Triumphator mit dem Lorbeerkranz, den Geisterfürsten,

an den die Menschen, ebenso wie an mich, noch lange denken werden." Ekelhaft! Dann kommen die Geschäftsangelegenheiten: Ein Abbé Mainzer (also wohl getaufter Jude), den Heine an Buloz' Revue empfohlen, hat sich schlingelhaft betragen, und Buloz hat jetzt eine große Abneigung gegen Deutsche, „die ich keineswegs zu mildern suche". Versteht sich! Über Halévys „Jüdin" spricht Heine, dem Konkurrenten zuliebe, sehr spöttisch. — Darauf kommt er auf seine deutsche Not: Er muß das freche Lumpengesindel entweder unterstützen und der Chef einer Räuberbande werden oder sie beständig abweisen und beständig von ihnen inkommodiert werden. Natürlich entschließt er sich für das erstere und bittet Meyerbeer um Subsidien, zunächst 500 Franken, um ihm Not und Schererei vom Halse zu halten. Ich habe schon in meinem früheren Aufsatz angenommen, daß Heine diese fünfhundert Franken einfach für sich behalten hat, dazu durch die bekannte Unterschlagung der Londoner Anweisung von seinem Onkel Salomon vollkommen berechtigt, und ich kann mit dem besten Willen nicht behaupten, daß die Ausführungen Prof. Hirths mich zu einer andern Ansicht bekehrt hätten. — Brief II vom 24. März 1839 ist ein großer Klagebrief über die Krankheit Mathildens (an Detmold schreibt Heine in dieser Zeit: Ich habe cocu diesen Winter meine volle Freiheit, je joins de ma pleine liberté et j'en abuse même), über das Mißlingen seines Zeitungsprojekts (das nach Hirth die preußische Regierung im Keime vernichtet hat), über den Schaden, den ihm das Verbot des Bundestages gebracht — daß er wahrscheinlich auch unglücklich an der Börse gespielt, sagt er natürlich nicht. Der ganze Brief ist ein sogenannter „visibler" Brief, mit der Absicht geschrieben, dem Oheim Salomon gezeigt zu werden, um dem Neffen die lebenslängliche Pension zu sichern. Meyerbeer trat denn auch für Heine ein. Der nur für Meyerbeer bestimmte Begleitbrief (III) enthält die Noten zum Text und widerliche Schmeichelei auf Kosten Halévys: „Ich kenne einen Meister, bei dem alles Flamme und Kunst zu gleicher Zeit ist." — Brief IV vom 24. Mai 1842 bringt wieder Preßgeschichten: Heine hat angeblich „mit der größten Eile und Beharrlichkeit interveniert und es dahin gebracht, daß man die Feindseligkeiten gegen Meyerbeer einzustellen versprach". Es handelt sich, wie Heine sagt, um eine Zeitung, die man „für die Interessen eines gewissen Landsmannes [Mendelssohns?] accagerieren [accaparieren] will" — ja, ja, die Heinesche Schlauheit! Der Brief berichtet von einer Summe von 1000 Franken, die Heine zur Hälfte erhalten hat, zur Hälfte noch erhalten soll. Er verspricht, haarklein Rechenschaft über die Verwendung abzulegen. Zum Schluß folgen wieder Lobhudeleien („In der Tat, um Ihren Namen dreht sich die ganze Geschichte der Musik seit zehn Jahren") und captationes benevolentiae für Meyerbeers Mutter. — Der Brief V vom 13. Mai 1844 ist der für uns wichtigste der erhaltenen, ein richtiger Erpresserbrief. Heine ist krank und angeblich an der Grenze grenzenlosester Not. Nun hatte ihm Meyerbeer versprochen, Lieder von ihm zu komponieren, aber sein Versprechen bisher nicht gehalten, und dies Versprechen benutzt Heine nun, um einen gewaltigen Angriff auf Meyerbeer zu machen. Angeblich verliert er dadurch, daß die Lieder nicht erschienen sind, seit Anfang des Jahres alle drei Wochen 200 Franks — ja, wie konnte er wissen, was die Lieder einbringen würden?

Meyerbeer hat ihm allerdings, um ihn für den Moment zu beschwichtigen, 200 Franks auszahlen lassen, und er hat das Geld genommen, denn — nun folgt die berüchtigte Stelle, „ich habe den Grundsatz, kein Geld, und sei es noch so wenig abzuweisen (Wie schlecht kennen mich die Leute, die mich für einen Menschen ohne Grundsätze ausgeben!)", aber weiter ist nichts erfolgt, und nun brandschatzt Heine Meyerbeer direkt: „Ich muß durchaus meiner Augen wegen ins Bad reisen, und ich bin gezwungen, Sie zu bitten, meine schwindsüchtige Reisekasse durch 500 Francs zu stärken." Allerdings verspricht Heine, Meyerbeer solle das Geld zurückerhalten, wenn er die Melodien geschickt habe, aber die schon gebrachte Wendung mit „Ich glaube ganz gewiß" raubt doch diesem Versprechen alle Überzeugungskraft. Es folgen in dem Briefe noch allerlei Nachrichten, dann heißt es aber wieder: „Ich beschränke mich auf das, was für mich wichtig ist, nämlich die Geldfrage, die Sie mir, wie gesagt, umgehend beantworten müssen". Weiter kann man doch eigentlich nicht gehn. Zum Schluß folgt noch einiges, das Heines Wichtigkeit für Meyerbeer zeigen und diesen vielleicht auch etwas „intimidieren" soll (man weiß von anderer Gelegenheit, daß Heine dies liebte): es wird von einem Artikel August Gathys gegen Berlioz und Meyerbeer, den Heine unter Verschluß hält, von Bemühungen Mendelssohns oder seiner Clique bei der „Augsburger Allgemeinen Zeitung" und von Liszt geredet — die Äußerung über diesen ist, wie mein früherer Aufsatz gezeigt hat, wichtig. Heine hat das Geld erhalten Brief VI und VII sagen es deutlich — und so fühlt sich Hirth veranlaßt, den Dichter noch einmal gründlich zu entschuldigen. Aber er ist dabei ebensowenig glücklich wie früher: Wenn Meyerbeer auch versprochen hatte, Heinische Lieder zu komponieren, so wußte Heine doch so gut wie jeder Kunstverständige, daß zur Komposition, künstlerischen Tätigkeit, Stimmung gehört, daß sich eine solche Leistung nicht erzwingen läßt und daß man auf ein solches Versprechen hin nicht Schuldrechnungen aufstellen und (wie Brief VI zeigt, daß es geschah) große Pumpe anlegen darf. Für die Preßdienste, die Heine Meyerbeer leistete, konnte er allerdings Entschädigung verlangen, aber dann stellte er sich eben auch auf den Standpunkt eines bezahlten Managers, und das erscheint uns eines hohe Dichterehren beanspruchenden Mannes unwürdig. Die letzten 500 Franks hat Heine unbedingt einfach „erzwungen" — wohl entschuldigt ihn da seine Krankheit, aber das Faktum als solches bleibt bestehen. Brief VI vom 10. Juni 1844 handelt hauptsächlich von angeblich geplanten Feindseligkeiten Spontinis gegen Meyerbeer, bei denen auch die Herren Felix Bamberg, aus Hebbels Leben bekannt, und August Gathy eine Rolle spielen. Ich will auf diese Sache nicht näher eingehen; Heine behauptet durch einen Artikel in der „Augsburger" (es ist der 2. Musikbericht von 1844 in der „Lutetia") die feindliche Presse in Zaum gehalten zu haben, aber der Artikel ist sehr bedenklich, fast Drohartikel („Klagt irgend ein Schriftsteller über Meyerbeer, daß dieser z. B. die Gedichte, die er ihm schon seit Jahren zugeschickt, noch immer nicht komponiert habe" usw. — auch wird von der „servilen Hofcharge", die Meyerbeer in Berlin übernommen, geredet), und so begreift sich, daß Meyerbeer von dem jetzt dicht an den Revolverjournalisten streifenden Heine (gegen Liszt war er's wirklich), der ihm als

Kranker nun auch nicht mehr viel nützen konnte, allmählich genug hatte, wenn er ihm auch noch die Pension vom Vetter unter gewissen Bedingungen verschaffte. Als Heine darauf eine neue Bitte um Geld an den Maestro richtete, schlug dieser sie ihm rundweg ab, und nun sagte Heine Meyerbeer (Brief VII vom 24. Dez. 1845) die Freundschaft auf. Hirth schiebt hier künstlerische Gründe unter, aber das ist mir denn doch etwas starker Toback. Schon 1844 hat nach ihm Theodor Hagen in der Leipziger „Neuen Zeitschrift für Musik" eine Äußerung Heines über Richard Wagner gebracht, die lautet: „Wissen Sie, was mir an diesem Talent verdächtig ist? Daß er von Meyerbeer empfohlen ist". „Diese zuverlässige Äußerung", meint Hirth, „die von Heine gewiß dementiert worden wäre, wenn sie nicht wahr gewesen wäre, hat ihre besondere Bedeutung. Denn sie läßt unwiderleglich darauf schließen, daß er für die Kunst Meyerbeers damals bereits wenig übrig hatte". Herr Professor, Herr Professor, ich fürchte, hier geht der Ruf Ihres Scharfsinnes oder — nein, ich will das Beste annehmen — für ewige Zeiten in die Brüche. Was hat denn Meyerbeers Empfehlung Wagners, sein Urteil über Wagner mit Heines Anschauung von Meyerbeers Kunst zu tun, wie kann man Heines Äußerung so falsch auffassen? Er will doch weiter nichts sagen als: „Meyerbeer empfiehlt Wagner, folglich muß dieser sehr unbedeutend sein, denn Meyerbeer würde niemals einen Konkurrenten empfehlen". Das ist ganz selbstverständlich der Sinn, den Menschen, den Rassegenossen Meyerbeer kannte Heine ganz genau — ob er über seine Musik wirklich urteilen und sich aus inneren Gründen von ihr abwenden konnte, ist mir sehr zweifelhaft. Jedenfalls hatte aber seine Abwendung und seine spätere Verhöhnung Meyerbeers keine künstlerischen Gründe — dazu ist die letztere viel zu gemein.

Ich kann hier aufhören, was Hirth noch weiter sagt, ist ohne Belang. Darin, daß Heine mit Meyerbeer trotz seines Absagebriefes doch nicht brechen wollte, daß dieser nur etwas wie eine Drohung war, hat er vielleicht recht, aber ein Satz wie der folgende: „Die Gedichte, die er seit 1849 gegen ihn schrieb, und die mit dem Festgedichte „Beeren-Meyer, Meyerbeer" einsetzen, sind keineswegs der Ausfluß der verweigerten 500 Franks, sondern nur der Ärger über die von Meyerbeer nicht wieder angeknüpften Beziehungen" ist doch weiter nichts als ein Sophismus: Eben weil die Beziehungen ertragreich gewesen waren, ärgerte sich Heine. Das Festgedicht soll nach Hirth im Hamburger „Freischütz" gegen Heines Willen veröffentlicht sein, aber Hirths Autorität für diese Behauptung ist — Heinrich Heine, und das ist keine für uns. Wie Heine seinen Freund Moses Moser trotz des Bruches nach langen Jahren noch einmal anpumpte, so wandte er sich auch noch einmal an Meyerbeer, mit der Bitte, an den Tantiemen des Ballets „Satanella", das nach seiner Behauptung sein Ballet „Doktor Faust" ausnutze, partizipieren zu dürfen. Selbst Hirth nennt das Ersuchen ungerechtfertigt, und man kann auch hier wohl einen Erpressungsversuch entdecken. In wildem Schimpfen gegen Meyerbeer — der „Prophet" wird ein klägliches Opus genannt — und Drohungen mit Züchtigung klingt das (nach Hirth) einst so „vertraute Freundesverhältnis" aus. Trotzdem dekretiert Hirth zum Schluß: „Unlautere Motive lassen sich Heine nach sorgfältiger Prüfung aller Umstände nicht nachsagen." Bewahre,

dies Kind, kein Engel ist so rein. Meyerbeer aber schreibt in dem Antwortsbrouillon auf Heines Absagebrief: „Nachdem ich Ihnen durch eine lange Reihe von Jahren, so oft Sie es wünschten, . . wohltätige Beweise meiner Freundschaft und Anhänglichkeit gegeben habe" — er mußte doch eigentlich besser wissen als Prof. Hirth, wie teuer ihm der teure Heine zu stehen gekommen. Schade, daß die beiderseitige Geschäftsbilanz nicht ganz zahlenmäßig zu ziehen ist.

Bemerkungen.

Der Fall Steinthal. Am 15. November 1912 feierte ich meinen 50. Geburtstag und wurde dazu von den meisten nationalen Zeitungen beglückwünscht. Auch die „Staatsbürger-Zeitung" brachte einen Glückwunschartikel, der zwar allerlei enthielt, was nicht ganz stimmte, aber jedenfalls wohlgemeint war. Da druckte Herr Walter Steinthal, Chefredakteur der „Deutschen Montagszeitung", diesen Artikel in der Nummer seines Blattes vom 18. Nov. ab, stellte aber gleich einen ihn parodierenden daneben, der wüste Beschimpfungen enthielt. Obgleich ich bis dahin im allgemeinen Beleidigungen von jüdischer Seite ignoriert hatte, da die Juden nicht meinesgleichen sind und ich auch nicht fortwährend Prozesse führen konnte, glaubte ich in diesem Falle im öffentlichen Interesse eine Ausnahme machen zu sollen und reichte durch den Herrn Rechtsanwalt Ulrich, Berlin, bei dem zuständigen Königlichen Schöffengericht in Charlottenburg meine Klage ein. Die Verhandlung fand am 29. Januar 1913 statt, Vorsitzender war Herr Amtsgerichtsrat Zeckwer, Schöffen die Herren Kaufmann Loewenberg und Uhrmacher Hartmann. Es ward für Recht erkannt: „Der Angeklagte wird wegen Beleidigung zu einer Geldstrafe von 100 Mk., im Unvermögensfalle zu 10 Tagen Haft kostenpflichtig verurteilt. Auch wird dem Beleidigten, Professor Adolf Bartels zu Weimar, die Befugnis zugesprochen, die Verurteilung des Schuldigen auf dessen Kosten binnen 4 Wochen nach Rechtskraft durch einmalige Bekanntmachung des Urteils in der „Deutschen Montagszeitung" an derjenigen Stelle zu veröffentlichen, an welcher der beleidigende Artikel erschienen ist". Aus der Begründung des Urteils sei folgender Satz hervorgehoben: „Der Angeklagte ist noch nicht vorbestraft, es ist auch zu ersehen, daß er als Jude über die maßlosen Auslassungen des Klägers über das Judentum von tiefem Groll gegen denselben erfüllt ist, zu einem derartigen Ausfalle darf sich aber auch ein Gegner nicht erniedrigen, es erschien daher die erkannte Strafe angemessen". Obgleich mir das „Israelitische Familienblatt" im Jahre 1910 bezeugt hatte, „Bartels schreibt gehässig, aber nicht gemein" und ich der Ansicht war, daß man ehrliches Kämpfen und wüstes Schimpfen nicht scharf genug auseinanderhalten kann, beruhigte ich mich bei dem Urteil, nicht so aber Herr Steinthal, der Berufung einlegte. Die neue Verhandlung sollte am 11. April vor der IV. Strafkammer des Königlichen Landgerichts III in Berlin stattfinden, aber Herr Steinthal oder sein Vertreter erschien nicht. Er gab dann an, durch einen Automobilunfall am Erscheinen verhindert gewesen zu sein und einen Bekannten beauftragt zu haben, für ihn an das Landgericht rechtzeitig zu telephonieren, suchte diese Angabe auch durch eidesstattliche Versicherung glaubhaft zu machen, ließ sich aber weder über Ort, Zeit und Folgen des angeblichen Unfalles aus, noch brachte er auch die in Aussicht gestellte eidesstattliche Versicherung eines angeblichen Zeugen bei. So ward das Urteil des Schöffengerichts rechtskräftig. Da der Angeklagte die Kosten trotz Aufforderung nicht bezahlte, beantragte der Rechtsanwalt die gerichtliche Feststellung derselben und ließ, nachdem diese erfolgt war, verschiedene Gegenstände im Taxwerte von 100 Mk. pfänden. Da erklärte aber die Frau des Angeklagten, daß die Sachen ihr gehörten, und der Rechtsanwalt gab sie wieder frei, da Herr Steinthal Ratenzahlungen anbot. Trotz wiederholter Aufforderung zahlte er aber nicht einen Pfennig, und so ließ ihn der Rechtsanwalt zum Offenbarungseide laden, bekam aber die Ladung mit dem Vermerk des Gerichts zurück, daß Steinthal, der der Sohn eines sehr reichen Mannes sein soll, bereits am 26. Juli d. J. (1913) den Offenbarungseid geleistet habe. Die Veröffentlichung des Urteils erfolgte auch nicht; denn als der Rechtsanwalt sich an

die „Deutsche Montagszeitung“ wandte, erhielt er einfach keine Antwort, und als er sich darauf mit Herrn Steinthal selbst in Verbindung setzte, wurde ihm gesagt, der Verlag habe gewechselt, er, Steinthal, sei mit dem Verlage aus anderem Grunde in persönliche Differenzen geraten, und dieser stehe auf dem Standpunkte, daß er, da der Prozeß zu einer Zeit entschieden worden sei, in welcher er die Zeitung noch garnicht besessen habe, auch zur Aufnahme der Publikation nicht verpflichtet sei. Herr Steinthal bot an, er wollte auf seine Kosten die Publikation in einer anderen Montagszeitung von ungefähr gleicher Auflage bringen, tat es aber auch nicht.

Ob er die 100 Mk. Geldstrafe bezahlt oder die 10 Tage Haft abgesessen hat, ist mir festzustellen nicht gelungen.

Inzwischen wurde Herr Steinthal wegen Beleidigung des kgl. Generalintendanten Grafen Hülsen-Häseler — er hatte diesen homosexueller Neigungen beschuldigt — zu einem Jahr Gefängnis verurteilt. Darauf trat er, gegen Kaution aus der Haft entlassen, einstweilen, wie sich ein Artikel der „Deutschsozialen Blätter“ ausdrückt, die Flucht ins Sanatorium an. Nach demselben Artikel soll sich Graf Hülsen auf Bitten der Frau der Angeklagten bereit erklärt haben, ein Gnadengesuch für Steinthal mit zu unterzeichnen. Dieser aber ist nun, wie die neuesten Zeitungen berichten, spurlos verschwunden, und es ist bereits ein Steckbrief hinter ihm erlassen.

Ein Kommentar zu der ganzen Angelegenheit ist wohl überflüssig.

Herr Hofrat Prof. Dr. August Sauer in Prag (Semikürschner Spalte 436), sagte in seiner Vorlesung vom 29. Oktober 1913, wie mir von befreundeter Seite berichtet wird, über mich: „Er, Bartels, ist ein böser Dilettant, der die Literatur des 19. Jahrhunderts zur Not kennt, von der andern Literatur keine Ahnung hat; der die Schätze aus fremden Quellen schöpft, die er dann wieder beschimpft; der von einem einseitigen Standpunkt ausgeht, von einem pseudonationalen Standpunkt, der von der ganzen Nation als echt angesehen wird.“ Die letzten Worte scheinen mir verhört. Weiter warnte Sauer vor meiner Literaturgeschichte, deren Erfolg daher rühre, daß sie bei einem sehr vornehmen Verlag erschienen sei, der für das Werk eifrig die Werbetrommel rühre. — Ich bezweifle keinen Augenblick, daß der Herr Hofrat sich so geäußert hat; denn er hat bereits früher, in einer Besprechung meiner „Geschichte der deutschen Literatur“, mir nackte Gewinnsucht als Schaffensmotiv untergeschoben und sich dafür freilich in dem Anhang „Sogenannte wissenschaftliche Kritik“ zu meinen „Heinegenossen“ eine scharfe Abfuhr gefallen lassen müssen. So liebt er mich natürlich nicht, und da ich nun noch in den deutschvölkischen Blättern Österreichs als Nachfolger Minors in Wien vorgeschlagen worden bin, was er selber zu werden hofft, hat er selbstverständlich noch mehr Veranlassung, mich schlecht zu machen. In dem genannten Anhang habe ich mich auch noch des Näheren über den „Kärrner“ August Sauer ausgesprochen und fühle heute keine Neigung, mich näher mit ihm einzulassen. Nur die Anschwärzung, als schöpfe ich von Männern, die ich dann beschimpfe, will ich kurz zurückweisen. Sie zielt auf mein Verhältnis zu Scherer, von dem ich die Anschauung von den drei Höhen der deutschen Literatur, unter Anführung seines Namens natürlich, übernahm, den ich aber auch häufig angreife. Mein Urteil über Scherers Verdienste und Schwächen steht klipp und klar in meinem „Handbuch zur Geschichte der deutschen Literatur“ — wo ist denn geschrieben, daß man sich nicht scharf kritisch zu einem Vorgänger verhalten darf? Übrigens findet sich Scherers Anschauung von den drei Höhen schon bei Daniel Georg Morhof (im 17. Jahrhundert). — Ich will noch bemerken, daß Sauer nicht der einzige Literaturprofessor ist, der mich herunterzumachen pflegt, sie tuns, wie mir völkisch gesinnte Studenten zu berichten pflegen, beinahe alle — und habens wohl auch nötig.

„Der Kampf um eine Literaturwissenschaft“, schreibt Heinrich Falkenberg in der katholischen Zeitschrift „Über den Wassern“, „die weniger Philologie im üblen Sinn ist und vor allem die Studierenden befähigt, den seelischen Gehalt der Dichtung zu erfassen, scheint augenblicklich den Höhepunkt erreicht zu haben; kaum findet sich noch ein namhafter akademischer Lehrer, der nicht vor der Öffentlichkeit Stellung genommen hätte. Aus diesen Kreisen heraus regte die Nachfolge Erich Schmidts das literarische Publikum auf. Besonders belustigend (?) ist der Kampf für und gegen Adolf Bartels, dem dieser sogar in seinem Privatorgan „Deutsches Schrifttum“ Raum gönnt — leider; herzlich ist diesem begabten und verdienten Vertreter deutscher Literaturwissenschaft zu wünschen, daß er endlich

einmal die wohlverdiente Anerkennung und Versorgung findet, aber einem Vertreter des Antisemitismus, dessen Schärfe wenigstens auf dem Papier fast den Verdacht der Monomanie (!) erweckt, gerade den Berliner Lehrstuhl zu verleihen, das geht doch wohl nicht an; gerade an solcher Stelle muß auch der Verdacht vermieden werden, die Objektivität der Wissenschaft könne getrübt werden." Dabei sind drei Juden, L. Geiger, R. M. Meyer, M. Hermann, von denen der erste die vielfach aggressive „Allgemeine Zeitung des Judentums" herausgibt, als Literaturhistoriker an der Berliner Universität! Aber ein Antisemit, das ist natürlich etwas ganz anderes. Ja, es geht nichts über die katholische „Toleranz"! Warum ich Dinge die die Durchschnittspresse totzuschweigen pflegt, nicht wenigstens in meinem Privatorgan veröffentlichen soll, ist auch nicht einzusehen. Übrigens ist es eine Unverfrorenheit, gleich nach dem Erscheinen meiner „Einführung in die Weltliteratur", die die israelitisch-jüdische Literatur genau so objektiv behandelt wie jede andere, von Monomanie in Judendingen bei mir zu sprechen. Was kann ich für die jüdische Ausdringlichkeit? Nicht einmal den natürlich getauften Verfasser der zitierten Zeilen halte ich trotz seines bei Juden vorkommenden Namens für einen Juden: Er ist leider nicht der einzige Katholik, der Wasser auf die Mühlen des Judentums leitet. Seit langen Jahren geben wir Deutschvölkische uns die größte Mühe, den deutschen Katholiken gerecht zu werden und unseren Volksgenossen begreiflich zu machen, daß ein gläubiger Mensch sein Seelenheil wohl im Notfall über Vaterland und Volkstum setzen kann, aber Dank erhalten wir dafür nicht, im Gegenteil.

Gerhart Hauptmanns „Bogen des Odysseus". Ferdinand Avenarius verteidigt im ersten Januarheft des „Kunstwarts" Gerhart Hauptmann und andere deutsche Dichter dagegen, daß die Kritik spöttisch und höhnisch von dem „Greisenhaften" in ihren Werken spricht. Allein die Verwendung des kreiselspielenden Napoleonknaben und des Schneegestöbers im Rußlandbilde in Hauptmanns „Festspiel", meint er, zeugten von einer durchaus nicht greisenhaften, blühenden Phantasie. Ich kann nun zwar weder in dem Kreiselspiel noch in den 7 Zeilen Rußlandschilderung etwas Besonderes finden, aber auch ich bin auf Grund neuer Hauptmannstudien der Anschauung, daß Hauptmanns Kraft noch keineswegs erloschen ist. Doch hat seine neuere Entwicklung meiner Ansicht nach eine sehr unheilvolle Richtung genommen, er ist in weit höherem Grade „dekadent" geworden, als er früher war, dekadent insofern, als seine Phantasie von gewissen argen Problemen nicht mehr los kommt. Wen kann es erfreuen, Kaiser Karl den Großen in den Banden einer Dirne zu schauen (ich gebe zu, daß der Ausgang menschlich immerhin ergreifend ist)? Wer stößt sich in dem Roman „Atlantis" nicht an dem Verhältnis Doktor von Kammachers zu der Tanzdirne und daran, daß er auch noch die aufgeregte Jüdin mitnimmt, wer glaubt, daß dieser Mensch wirklich genest? Wer wendet sich nicht in „Gabriel Schillings Flucht" von dem häßlichen Verhältnis des zermürbten Künstlers zu der russischen Jüdin achselzuckend ab? Auch in Gerhart Hauptmanns neuem Drama „Der Bogen des Odysseus" stört wieder sehr vieles, zunächst die Zermürbtheit des Odysseus, dann die erregten Zweifel an Penelopens Treue, ferner das allzustarke Hervortreten der Dirne Melanto, endlich das wüste Freiergelage mit der direkten Aufforderung zum Homosexualismus. Avenarius meint in seiner Besprechung des Werkes (2. Januarheft des „Kw.") zwar, daß Odysseus, wie er den heimischen Boden geküßt habe, unter der Wucht der Eindrücke rückweis in seine Manneskraft zurückwachse; den Eindruck habe ich aber durchaus nicht: Hauptmann hat Odysseus zu Anfang viel zu sehr als völlig zerrüttet dargestellt, als daß er das Zurückwachsen noch glaubhaft machen könnte. Eine Dichtung ist der „Bogen des Odysseus", über den ich ausführlich in der „Kreuzzeitung" geschrieben habe, immer noch, aber gesunde Kunst ist er so wenig wie irgend einer der späteren Werke des Dichters. Was ist gesund, werden die Herren Ästhetiker nun freilich fragen. Nun gesund ist, was einem Freude an der im eigenen Vorkommen wurzelnden schöpferischen Kraft des Dichters und der Art, wie sie das Leben anfaßt, verleiht. An der Hauptmannschen Berlin W-Kunst habe ich wenigstens durchaus keine Freude.

Dieser Extrabogen des „Deutschen Schrifttums" erfolgt an alle Bezieher der Zeitschrift umsonst. Doch habe ich selbstverständlich nichts dagegen, wenn mir Gesinnungsgenossen für ihn 30 Pf. in Briefmarken senden, ich nehme alles, was mir zukommt, selbst eine Protestur der Geschichte der neuern deutschen Literatur.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. Adolf Bartels, Weimar. — Druck von F. Roltsch, Weimar.

Deutsches Schrifttum.

Betrachtungen und Bemerkungen von Adolf Bartels.

Bogen 22. April 1914.

Das Kino.

Auch der Mann der ernsten Literaturwissenschaft und der Kulturpolitiker dürfen nicht mehr an der Kinofrage vorübergehen, sie ist brennend geworden. Vor einigen Tagen las ich in einer Weimarischen Zeitung einen Aufsatz „Das Theater der Zukunft" von Dr. Jakob Fromer, der wahrscheinlich einer Feuilleton-Korrespondenz entstammt und also von zahlreichen deutschen Blättern abgedruckt worden sein wird. Da heißt es u. a. „Das Wort ist uns durch Mißbrauch zum Fluche geworden . . . Schädlicher als auf allen anderen Gebieten mußte das schwatzhafte Wort im Drama wirken . . . Wie verschwindend gering ist die Anzahl der Dramen, die sich dauernd auf der Bühne zu erhalten vermochten! Die überwiegende Mehrzahl der sechsunddreißig Bühnenwerke, die Shakespeare hinterließ, ist trotz aller Rettungsversuche für die Bühne unbrauchbar . . . Das einzige Kriterium eines guten Dramas ist, daß es den gemeinen Mann wie den Gebildeten nicht bloß heute und morgen, sondern zu allen Zeiten zu fesseln vermag . . . Selbst dort, wo das dramatische Element, das Erlebnis vorherrscht, erweist sich das Wort in der überwältigenden Mehrheit aller Dramen als störend . . . Was aber das Wort im Drama nicht ausdrücken kann, das vermag die Mimik . . . Das Wort vermag nur zu umschreiben, punktweise anzudeuten, die Mimik aber gibt den ganzen Umfang des Erlebnisses . . . Man wird immer von neuem die Tatsache bestätigt finden, daß die überwiegende Mehrzahl aller Dramen entartet ist, und daß eine Besserung nicht zu erwarten ist, so lange man nicht das zum Mißbrauch reizende Wort entthront und der das Ziel sicher und ohne Umschweife treffenden Mimik untergeordnet hat . . . Alles Streben läuft jetzt darauf hinaus, das möglichst große Quantum an Leistung und Inhalt auf das geringste Maß von Raum und Zeit zu bringen . . . Wer soll nun noch stundenlang zuhören, um ein Erlebnis zu erfahren, das durch eine gute Mimik in wenigen Minuten mitgeteilt werden kann? Ihr fragt, was Ihr tun sollt? Seht, da schießen die Hallen der mimischen Kunst wie Pilze hervor. Die Sehnsucht nach der durch die Überschätzung des Wortes bisher unterdrückten Pantomime bricht in unserer phrasenfeindlichen Zeit mit ungestümer Gewalt hervor. Massen, wie sie das Worttheater nie angezogen hat, strömen herbei, um ihren Durst nach fremden Erlebnissen an einer phrasenlosen Darstellung zu stillen. Noch befindet sich diese Kunst in chaotischem Werden, noch harrt sie auf ihre Bildner und Gestalter . . . Geht hin, jagt die phantasie- und geschmacklosen Schächer, die sich bei dem bisherigen Fehlen jeder kritischen Zucht dieser neuen Kunst bemächtigt haben, hinaus! Strebt, die Shakespeare und Schiller des Films zu werden! Hüter

euch aber, die überkommenen dramatischen Stoffe in die neuen Formen zu gießen. Euer harrt ein neugestaltetes, alle hergebrachten Begriffe umwälzendes Leben mit seinen neuen Problemen und Interessen. Gestaltungsmittel, wie sie das Worttheater und die frühere Pantomime nie kannten, stehen euch zu Gebote. Das bewegliche Lichtbild macht euch alle Reiche der Natur und Kunst und Wissenschaft dienstbar. Bemächtigt euch ihrer, und ihr werdet das Drama zu einer ungeahnten Entfaltung bringen."

Dr. Jakob Fromer ist Jude und hat als solcher an der Aufgeregtheit, der Neuheitssucht und dem Destruktivismus seiner Rasse teil. Es sind aber auch Deutsche für das Kino eingetreten, abgesehen davon, daß bedeutende deutsche Dichter wie Gerhart Hauptmann ihre Werke für die „Verkientoppung", wie man spottet, hergegeben haben. Schon lange ein Vorkämpfer des Kinos ist Hanns Heinz Ewers, der ja freilich seit den Tagen des Überbrettls alles „Moderne" mitgemacht hat, aber doch immerhin ein kluger Kopf ist. Er hat sich zuletzt (?) in der Wochenzeitschrift „Das Lichtbildtheater" 5. Jahrg. Nr. 39 über das Kino ausgesprochen und, was er sagt, klingt anders als die Fromersche Rede und garnicht so unvernünftig: „Wer sich einmal ernstlich mit den Ausdrucksmöglichkeiten des Kino beschäftigt hatte, dem konnte die künstlerische Seite desselben auf die Dauer nicht verborgen bleiben . . . Ich war mir von vornherein klar darüber, daß den Ausdrucksmöglichkeiten des Kinos in erster Linie Rechnung getragen werden müsse, um eine neue, dem Bühnendrama ebenbürtige Kunst zu schaffen. Lange genug hatte man sich mit der Verfilmung von Dramen abgequält und war nur in den seltensten Fällen über den gewöhnlichsten Kitsch hinausgekommen. Man mußte den Stoff also anderswo herholen und griff zum Roman oder zur Novelle. Hier konnte zweifellos bisweilen eine Handlung herausgeschält werden, die — ganz ohne das Wort — dramatisch und echt künstlerisch auf der Leinwand wirkt. Wir haben in der letzten Saison eine ganze Reihe dramatisierter Romane — ich erinnere nur an Quo vadis? — auf dem Kino erlebt, die wenigstens in manchen Bildern eine aesthetisch befriedigende Wirkung auf uns ausübten. Aber als das Ideal eines Kinostückes konnte man eine derartige Bearbeitung sicher nicht bezeichnen". Ewers berichtet dann, wie er selbst zwei Kinostücke im Hinblick auf die Ausdrucksmöglichkeiten des Kinos geschrieben habe, und schließt: „Während die Bühne die Träume des Dichters nur unter Aufgebot großer szenischer Mittel auszudrücken vermag und doch nur selten den Eindruck der Illusion verwischt, nimmt im Kino [selbst] ein phantastischer Einfall konkrete Form und Gestalt an, und zwar in einer Weise, daß der Beschauer den Eindruck absoluter Naturwahrheit empfängt . . . Es ist freilich sehr verkehrt gedacht, wenn man — wie es immer noch geschieht — die Lichtbildbühne als eine Rivalin der Theaterbühne, an deren Niedergang sie mit arbeite, verdächtigt. Theater- und Kinobühne können sich wohl hier und da ergänzen, aber schließlich wandelt jede ihre eigenen, durch ihre besondere Technik vorgeschriebenen Wege . . . Ich zweifle nicht einen Augenblick daran, daß die Kinobühne in nicht zu ferner Zukunft in kunstpädagogischer Beziehung eine hervorragende Rolle spielen und die Forderung aller Volkserzieher „die Kunst dem Volke" verwirklichen wird". Außer Ewers

sprechen sich in derselben Nummer noch Hans Hyan und Karl Hedinger über das Kino aus; von dem letzteren will ich doch noch einiges anführen: „Das Kino kennt das Ungebärdige, Flackerhafte, nach neuen Aufreizungen Lüsterne der modernen Seele besser wie das Theater . . . Dasselbe Kino weiß aber ganz genau, daß die Selbstbesinnung dieser selben modernen Seele, die in ihrem Sucherstadium zu einem Versuchsobjekt für Bluff-amerikanismen geworden ist (sie, die sich sonst in detailschürfenden psycho-physiologischen Untersuchungen und haarkleinen Zerquälungen nicht genug tun kann) sich auf die Dauer doch nicht ganz ausschalten läßt. Und so sinnt das Kino über eine totale Umwälzung nach, die der erwachten Kritik der Masse standhalten kann . . . Im Kino liegt Primivität. Es kann nicht durch das Wort lügen. Dann ist es aber auch Wahrheit. Und die ist fast stumm geworden in unsrer Zeit". Man ersieht aus diesen Ausführungen ungefähr, wie die Dinge theoretisch stehen.

Praktisch, im Leben stehen sie, wie man allgemein weiß, sehr böse: trotz Hanns Heinz Ewers' Versuchen, die übrigens, wie ich irgendwo gelesen habe, keine besonders günstige Aufnahme gefunden haben, ist man vom spezifischen Kinodrama immer noch sehr weit entfernt, verkintoppt immer noch Romane, und der alte Kitsch der Sensationsdramen und „Humoresken" nimmt noch immer einen sehr breiten Raum ein. Dabei ist aber die Anteilnahme des Publikums stets noch steigend. Im Verlag von Eugen Diederichs, Jena, ist vor kurzem ein Buch von Emilie Altenloh „Zur Soziologie des Kinos" erschienen, das, wie ich aus einer Besprechung von Philipp Stauff ersehe, ziemlich viel Material zur wahren Erkenntnis der Kinoverhältnisse, sowohl über die Unternehmungen selbst wie über ihr Publikum bringt. Da steht u. a. zu lesen, daß Deutschland in den zwei Monaten vom 15. August bis zum 15. Oktober 1912 822 Films im Ausmaße von 233141 Metern gebraucht habe und zwar rund 146000 m Dramen, 67000 m Humoresken und 20000 m Naturaufnahmen. Zu diesem Verbrauch hat Deutschland an eigener Erzeugung nur 12 % der Dramen, 3 % der Humoresken und 3 % der Naturaufnahmen beigesteuert. Alles übrige kam vom Ausland, am meisten aus Amerika, Italien Frankreich (zusammen weit über 100000 m an Dramen), in Humoresken hat Frankreich als Lieferant das große Übergewicht, und allerdings steht Frankreich auch weit voran in Bezug auf Naturaufnahmen, die in Deutschland nahezu ungepflegt bleiben. Die wirtschaftliche Organisation des Kinos ist bereits bis zur Trustbildung gediehen, das Buch nennt 4 Filmfabriken, die zusammen ein Stammkapital von 38 Millionen Franken haben, wovon allein 34 ¼ Millionen auf Frankreich entfallen. Es wird, nach Stauff, dargetan, daß das Kino selber die Entwicklung aus der kleinkapitalistischen Unternehmung zur großkapitalistischen durchgemacht, daß das Publikum seine Ansprüche nicht in bezug auf die Güte des Gebotenen, sondern nur in bezug auf die Theaterausstattung gesteigert habe, und daß heute bereits die Platzpreise in eleganten Kinomatographen so hoch seien wie gute Plätze im altüberkommenen Theater. Man darf wohl annehmen, daß auch das Kino heute wesentlich in Judenhänden ist — die Bemerkung über die Platzpreise stimmt aber nicht ganz, eben durch seine billigeren Preise ist das Kino noch fast überall der gefährliche Konkurrent des Theaters. Die

Ausführungen des Altenlohschen Buches über das Publikum des Kinos enthalten für den Beobachter nicht viel Neues: die Jugend überwiegt, die Arbeiterjugend wie die bessere, dann kommt ein starker Prozentsatz älterer Personen aus allen Volkskreisen mit Ausnahme der Handwerker; von den Gebildeten sollen mehr Frauen als Männer teilnehmen, die gebildeten Männer sogar dem Kino unzugänglich sein — ganz stimmt das meiner Erfahrung nach heute, wo im ganzen 60000 Kinos auf Erden spielen, auch nicht mehr.

Ja, und wie hat sich nun der ernste Mann zu diesen Tatsachen und zum Kino überhaupt zu stellen? Ist etwas daran, daß das Kino Kunstmöglichkeiten biete? Die Verurteilung des Kinowesens oder -unwesens ist bisher wesentlich vom sittlichen Standpunkt aus erfolgt, noch in dem soeben erschienenen „Jugendgeleitbuch" (Leipzig, Dieterichsche Buchhandlung) rückt ihm Professor Dr. Karl Brunner, der Kino-Zensor für Berlin, mit den folgenden Worten auf den Leib: „In fast unaufhaltsamem Siegeszuge hat diese modernste Errungenschaft unseres findigen Geschäftszeitalters Millionen Menschen umstrickt wie mit einer Hypnose, das Großkapital sich gefügig gemacht und selbst einen Teil unserer Schriftsteller und Dichter in ihren Dienst zu zwingen begonnen. Skrupellos feiert der krasse Egoismus seine Triumphe über alle idealgerichtete Weltanschauung, über Geschmack und Anstand, über Sittlichkeit, Rechtsordnung und Volkswohlfahrtspflege." Dabei hält auch Professor Brunner die Kinematographie für eine großartige, bewundernswerte Erfindung des menschlichen Geistes und meint, daß sie bei der fortschreitenden Entwicklung unserer verallgemeinerten und vertieften Volksbildung als einzigartiges Mittel veredelnder Unterhaltung und Belehrung mit Freuden zu begrüßen war, jedoch eben zum Kulturfeind geworden sei. Wie steht es aber mit Kino und Kunst? „Seine „Dramen", die das Programm beherrschen, sind meist Geistesnahrung niedrigster Art, mit Giftkeimen durchsetzt, seine „Humoresken" fast durchweg öde Albernheiten", sagt Prof. Brunner. Aber wir lassen Volksbildung und Geistesnahrung hier einstweilen aus dem Spiel, wir wollen wissen, ob das Lichtbildtheater überhaupt zur Kunst empor kommen kann, zu echter Kunst selbstverständlich, die das Gemeine ausschließt. Die Antwort ist nicht so ganz leicht.

Ich selber fühle mich nicht als Kino-Autorität. Zwar habe ich die Lichtbildtheater in ihren Anfängen öfter besucht und neben würdigen Naturaufnahmen auch die Sensationsdramen und die Humoresken genossen — nun, aus ihnen kann keine Kunst werden, ganz abgesehen von dem Hintertreppen-Inhalt: auch als Lebensvorführungen kranken diese Sachen an der nämlichen, ja noch ärgerer Unnatur als die ihnen entsprechenden Bühnendramen und Pantomimen alten Stils, wirken durch die stärkere Zusammendrängung nur noch um so roher. Und die Romanbearbeitungen, an denen Hanns Heinz Ewers wenigstens einiges Gute findet? Ich habe nur zwei gesehen, in München die von Daudets „Nabob", bei der das Beste des Romans verloren ging, ohne daß die Gegenständlichmachung den Anforderungen meiner Phantasie entsprechen konnte, und in Weimar „Die Herrin des Nils" — ja so, das ist ja keine Romanbearbeitung, aber doch in ihrem Stil, und Kinokenner sagten mir, daß sie noch besser als Quo vadis sei. In der Tat, es sind gute Bilder in dem Drama, manche Aufzüge,

die Senatssitzung, dann vor allem der Marsch am Meeresstrande und die Kampfszenen. Aber alles was zum Kleopatra-Drama gehört, alle intimen Szenen waren mir einfach greulich, greulicher als die allermiserabelsten Bühnenszenen, von denen ich in meinem Leben auch eine ganze Anzahl gesehen habe. Und hier glaube ich am Hauptpunkte zu sein: Es ist nicht wahr, daß, wie Dr. Jakob Fromer meint, die Mimik das Wort überflüssig machen kann, wenigstens die Schauspielermimik allein kann es nicht, die Schauspielermimik, die notgedrungen, eben weil das Wort fehlt, übertrieben werden und wenigstens auf alle feiner empfindenden Naturen Abscheu erregend wirken muß. Wenn der Schauspieler spricht, dann ist die Mimik Begleitung und hält sich in den natürlichen Grenzen, alles Pantomimische aber wird immer maßlos werden, selbst wenn wirklich bedeutende „reine" Mimiker auftreten, statt der heutigen Kino-Schauspieler, die, zu einem guten Teil französische Juden, mir immer schrecklich auf die Nerven fallen. „Wenn schweres Leid über den Menschen hereinbricht, wenn ein starker Freudenstrom in seine engen Bewußtseinsgefäße sich ergießt, möge der Mensch verstummen", fordert Fromer. Ja, danach haben sich die großen Dramatiker, zumal die neueren wie etwa Hebbel, in der Regel auch verhalten; aber daraus nun schließen zu wollen, das, was das Wort im Drama nicht ausdrücken könne, die Mimik vermöge, wäre doch ein gewaltiger Trugschluß: die Mimik kann nur starke Eindrücke und allgemeine Empfindungen wiedergeben, aber Gedankengänge und Willensentschlüsse und die ganze Welt der spezialisierten Empfindungen sind ihrer Wiedergabe verschlossen, und so ist sie für ein wirkliches Drama, das nicht bloß wiedergespiegeltes Erlebnis, das Entwicklung des ganzen Menschen ist, nicht ausreichend. Die Pantomime haben wir ja freilich immer gehabt, und ich bezweifle nicht, daß sie eine natürliche Form ist, jedoch wer kann sich „Hamlet" oder „Faust" als Pantomime denken, wer auch nur ein historisches Drama wie „Antonius und Kleopatra" oder „Wallenstein"? Nein, in dieser Richtung ist keine Entwicklung des Kinodramas, geschweige denn die Verdrängung des Wortdramas durch das mimische denkbar, und wenn die moderne Menschheit dieses letztere vorzuziehen scheint, so liegt das daran, daß sie oberflächlich geworden ist und für nichts Ernstes mehr Zeit hat. Könnte wirklich die Mimik alles klar machen, wozu dann die rohen Erklärungsinschriften, die das Lichtbildertheater zwischen den Szenen erscheinen läßt, die doch wieder nur ganz allgemeine Fingerzeige geben und durch die Darstellung nicht eben vertieft, wenn auch der Anschauung vermittelt werden? Aber die Kino-Lobpreiser und -Verteidiger sagen ja ausdrücklich, daß das Kinodrama noch nicht da sei, daß es neue Kunst, ganz anders als das alte Wortdrama sein werde. Ich glaube nicht daran, wie ich auch an das Wagnersche Musikdrama (das wir freilich durch den Vergleich mit dem Kinodrama nicht herabwürdigen wollen) als Ersatz des alten Wortdramas nie geglaubt habe und noch nicht glaube, ich glaube vor allen Dingen deswegen nicht daran, weil das Kinodrama immer Schauspieler brauchen, mimen lassen müssen wird — und weil die Schauspielkunst den im Kino notwendigen vollen Lebens- und Wahrheitseindruck nicht hervorbringen kann. Sie kann es auch im wirklichen Theater nicht (ich kenne Leute, die deshalb ungern ins Theater gehen, die Dramen lieber

lesen), aber da kommt ihr das Dichterwort zur Hilfe, ergreift die Seelen und hebt über alle Unvollkommenheiten hinweg. Nein, ich glaube nicht an das Kinodrama, obwohl ich zugebe, daß ein geschickter Mensch Szenenfolgen schaffen könnte, die als Lebensbilder, vor allem durch die Echtheit des Milieu wertvoll wären, obgleich ich für die Darstellung märchenhafter und phantastischer Dinge dem Kino allerlei Vorzüge einräume. Aber wirkliche dramatische Kunst, nie! Ganz abgesehen davon, daß auch die Sensation der Nerv des Kinos bleiben muß, wenn es existieren soll.

Es ist wohl überhaupt ganz falsch, an das Kino Theaterhoffnungen zu knüpfen und es dem Dichter zuzuweisen. Warum überläßt man es nicht dem Maler? Für das Bild und nur für dieses ist meines Erachtens die Kinematographie eine wertvolle Erfindung: Sie hat dem Bilde sozusagen die Bewegungsmöglichkeit gegeben, hat dem bisherigen Nebeneinander das Nacheinander geschenkt. Und das kann natürlich auch im Sinne wirklicher Kunst ausgenutzt werden, man kann Natur- und menschliche Lebensvorgänge fast lückenlos in ihrem Gesamtverlaufe darstellen, und zwar, wenn man Maleraugen verwendet, auch als ästhetisch wertvolle Bilderfolgen. Die können, zumal, wenn Natur und Menschen miteinander verbunden werden, in gewissem Sinne wieder dramatisch wirken, aber mit dem künstlerischen Drama, wie es die Menschheitsentwickelung geschaffen, hat dieses Kinodrama nichts zu tun, es ist und bleibt, schroff ausgedrückt, Guckkasten. Aber allerdings kann man den vorzüglichen Guckkasten in den Dienst wertvoller Bildungsbestrebungen, ja sogar sozialer Ideen stellen, kann den Menschen Dinge und Verhältnisse, auch menschliche, nahe bringen. Im besondern für die Illustrierung der Geschichte erwarte ich vom Kino noch Großes. Jedoch zur wirklichen dramatischen Kunst, die ja nicht bloß zeigt, die auch deutet, die nicht bloß durch Sehen, sondern durch tieferes Schauen und dann noch mit dem Herzen erfaßt sein will, kommt das Kino schwerlich je empor. Vielleicht kann das Lichtbild aber einmal eine Gehilfin der dramatischen Kunst werden, das moderne Theater sich seiner zu Vorbereitungszwecken bemächtigen. Die vortrefflichen Natur- und Massenszenen in der „Herrin des Nils“ haben mich auf den Gedanken gebracht: Könnte man nicht das Kinobild vielleicht vor der dramatischen Darstellung zur Stimmunggabe benutzen, dem Theater-Regisseur die Massenszenen wie Schlachten, feierliche Züge und dergleichen durch Filmbenutzung abnehmen? Ich kann mir gewisse Szenen Shakespearscher Dramen, den Krönungszug in Schillers „Jungfrau“, die Schlacht im „Prinzen von Homburg“ als Lichtbilder denken und zwar viel packender, als sie die Bühne geben kann. Ob aber der notwendige Ausgleich zwischen Film und Darstellung mit wirklichen Menschen erreichbar wäre? Ob die neuen Dramatiker den einleitenden Film — um mehr könnte es sich nie handeln —, den sie natürlich durch große Schilderungen vor ihrer Aktion festlegen müßten, wünschen würden? Ich enthalte mich, diese Fragen zu entscheiden, ich bin, wie gesagt, keine Kino-Autorität. Aber eines wünschte ich als Wirkung der heutigen Kinowirtschaft: daß das deutsche Theater sich auf sich selbst zurück besänne! Hätte es seine Pflicht immer getan, wäre es unserm Volke das gewesen, was es ihm hätte sein sollen, das Kino hätte nie in die Höhe kommen können — und mit unsrer Kultur stände es

besser. Nun haben wir das deutsche Theater jüdischer Nation, und mit der Nationalität des Kinos wird es wohl nicht viel anders stehen, beides ist aber für deutsche Kultur etwas viel. Möge das deutsche Theater wieder deutsch werden, dann kann das Kino am Ende jüdisch bleiben!

Noch ein Kritiker meiner „Einführung in die Weltliteratur".

Es tut mir leid, daß' ich die Leser des „Deutschen Schrifttums" noch einmal mit einer Antikritik langweilen muß. Aber ich habe mir geschworen, keine „böse" Besprechung meiner „Einführung in die Weltliteratur" unangefochten durchgehen zu lassen, und die Anfechtung muß natürlich an dieser Stelle erfolgen, da mir kein anderes Organ zur Verfügung steht. Übrigens habe ich, wie ich für neuere Leser einmal bemerken will, bei der Gründung des „Deutschen Schrifttums" ehrlich erklärt: „Aktuell zu sein besteht kein Verlangen, Polemik wird sich nicht völlig vermeiden lassen, Selbstreklame soll in Gestalt des Abdruckes einzelner Ausführungen aus den neu erscheinenden Werken des Herausgebers vertreten sein, der diese Blätter auf seine Kosten deshalb veröffentlicht, weil er es für seine verdammte Pflicht und Schuldigkeit hält, sich und seine nationalen Bestrebungen nicht unterkriegen oder gar totmachen zu lassen".

Also, er heißt Adam, mais ce n'est pas le premier des hommes, wie Voltaire von seinem Jesuitenpater zu sagen pflegte, sondern ein junger Mann, der unter den Einfluß des modernitischen Judengeistes geraten ist und nun Wasser auf die Mühlen der Juden leitet. Er wird das leugnen, aber die Hervorhebung seines Aufsatzes im jüdischen „Literarischen Echo", die auch mich auf ihn aufmerksam machte, spricht sehr deutlich: die Juden wissen immer, was sie tun, und man kann es den Herren vom „Literarischen Echo" auch durchaus nicht übelnehmen, daß sie von dem geschickt gemachten, ihrem Gegner schädlichen Aufsatz profitieren möchten, wohl aber dem Deutschen, daß er ihn geschrieben. Beim ersten flüchtigen Lesen glaubte ich, zumal Adam als Judenname vorkommt, einen jüdischen Verfasser zu erkennen, bei gründlicherem aber ward es mir zweifelhaft, und so fragte ich bei der Redaktion des „Hamburgischen Korrespondenten", in dem die Besprechung erschienen ist, nach der Adresse des Verfassers. Ich erhielt sie, sandte dem Herrn Dr. Max Adam in Berlin-Willmersdorf die Antikritiken des Bogens 21 des „Schrifttums" mit einem „Fortsetzung folgt" und erhielt darauf von ihm die briefliche Versicherung, daß er nicht, wie ich vermuten könnte (Aha!), ein Jude, sondern „einer der rassereinsten Germanen" sei, die ich finden werde. Nun ließ ich den Kritiker, um mir und den Lesern des „Schrifttums" die Antikritik zu ersparen, durch einen Bekannten um Zurücknahme der unhaltbaren Behauptungen und ungeziemenden Bemerkungen ersuchen; er wollte aber die von mir entworfene Erklärung nicht unterschreiben, und so muß denn das Verderben seinen Gang gehen.

Dr. Adam wiederholt zunächst die leider auch von mir im Vorwort meiner „Einführung“ gebrachte Binsenwahrheit, daß auch, wenn ein Forscher sein Leben an eine Geschichte der Weltliteratur setze, seine Arbeit zum großen Teil notwendig Kompilation sein müsse. Nun ja, alles könnte der Forscher, schon aus sprachlichen Gründen, auch dann nicht studieren, aber die entscheidenden Werke denn doch ohne allzugroße Mühe und vom Gros immer noch so viel, daß er die allseitige Anschauung bekäme und nun seinerseits wieder die Fachwerke kritisch lesen und seine Kompilationen zum höchstmöglichen Grad der Treffsicherheit erheben könnte. Hermann Hettner habe 16, Georg Brandes gar 18 Jahre zu dem Hauptwerke seines Lebens benutzt, berichtet Adam staunend — ich habe für meine „Einführung“ freilich nur fünf gebraucht (von der Lektüre, die bei mir schon in jungen Jahren einsetzt, natürlich abgesehen), aber ich habe auch nie daran gedacht, das für die gesamte Weltliteratur zu leisten, was jene für ein Jahrhundert geleistet haben, sondern etwas ganz anderes, etwas neues, und wenn Adam dann die eigentliche Kritik meines Werkes mit dem schönen Satze beginnt: „Adolf Bartels begibt sich in seinem Vorwort zu seiner Einführung, deren 2625 Seiten er mit einem Mal herausbringt, des Anspruchs auf Originalität“, so rufe ich: den Teufel auch! Ich spreche in meinem Vorwort zwar die Befürchtung aus, daß mein Werk, indem es Anschauungen und Urteile deutscher Dichter in so ausgedehntem Maße heranzog, in zu hohem Grade Kompilation geworden sein könne, aber des Anspruchs auf die Originalität zunächst der Idee, dann der Gliederung des Stoffes im Ganzen wie im Einzelnen (diese ist bei einer Literaturgeschichte beinahe die Hauptsache), weiter der Verwendung und Anordnung des fremden Gutes, endlich meiner doch auch immer wieder hervortretenden eigenen Anschauungen und Urteile begebe ich mich darum keineswegs, ja, ich habe sogar die Überzeugung, daß mein Werk trotz des Anschlusses an Goethe und andere deutsche Dichter origineller wirkt (ich weiß wohl, daß das Wort „originell“ hier eine Nebenbedeutung hat) als die meisten anderen Geschichten der Weltliteratur. „Er will das Werden der deutschen Anschauung von der Weltliteratur darstellen“, heißt es dann weiter, „und er benutzt die halb notwendige, halb zufällige Reihenfolge, wie die fremden Literaturen in Goethes Gesichtskreis treten, als Gliederungsprinzip für den gewaltigen Stoff. Er könnte sein Werk also auch nennen (nicht Goethe und die Weltliteratur, sondern) die Weltliteratur und Goethe, obgleich Bartels den Ausstrahlungen, die von diesem Genie nach allen Seiten hin ausgegangen sind, nur sehr obenhin nachforscht“. Halb notwendige, halb zufällige Reihenfolge — sind diese jungen Leute schnell fertig mit dem Wort, zumal wenn sie die Sache, das tiefere Verständnis nicht haben! Gewiß spielt bei dem Kennenlernen der einzelnen Autoren immer der Zufall mit, aber die literarischen Zustände wie die literarische Entwicklung einer Zeit sind denn doch nie Zufall und waren es zu Goethes Zeit, die — ich gebe ein Faktum statt der Gesamtcharakteristik — Reklams Universalbibliothek noch nicht besaß, weniger als je. Man lese nur meine Ausführungen über diese Dinge mit gutem Willen, und man wird kaum etwas anzweifeln. Zu der jüdisch gemahnenden Irrlichterei, wie ich mein Werk zu benennen hätte, will ich nur bemerken,

daß ich ursprünglich den Titel: „Einführung in die Weltliteratur im Anschluß vornehmlich an das Leben und Schaffen Goethes“ plante — ich ließ das „vornehmlich“ dann doch weg, weil „im Anschluß an“ ja noch nicht „vollständige Beschränkung auf“ bedeutet. Geradezu „Verschiebung meiner Absichten“ ist es, wenn Adam von den „Ausstrahlungen“ redet, die von Goethe nach allen Seiten ausgegangen seien, und denen ich nur sehr obenhin nachforsche: Ich habe es mit den „Einstrahlungen“, mit dem Werden der deutschen Anschauung von der Weltliteratur, wie Adam selber sagt, zu tun, mit den Wirkungen auf Goethe und weiterhin das deutsche Volk, nicht mit den Wirkungen der Werke Goethes und seiner Persönlichkeit, zumal auf spätere Zeiten und fremde Literaturen, obwohl ich diese natürlich auch gelegentlich erwähne — daß die ganze spätere Literatur von Goethe abhängig ist, glaube ich nicht, und einen Beitrag zur Goetheliteratur wollte ich nicht liefern, halte diesen abschließenden auch jetzt noch nicht für möglich. „Wenn also diesem Einteilungsprinzip bei Bartels nur ein formeller, äußerer Reiz zukommt, der freilich nur dann zu Tage träte, wenn wirklich jemand die drei fast je tausend Seiten starken Bände (um nicht gleich zu sagen Wälzer) von vorn bis hinten hübsch artig durchlese . . . wenn dem also so ist, so könnte recht wohl diesem äußern Reiz eine selbständige Durcharbeit des Stoffes entsprechen“ — da haben wir den Judengenossen in Reinkultur! Er tut, als ob er bewiesen habe, daß meinem Einteilungsprinzip nur ein formeller Reiz zukomme, er schwärzt meine Bände als Wälzer an, er tut, als habe ich den Stoff nicht selbständig durchgearbeitet. Aber ich habe behauptet und, wie ich glaube, auch bewiesen, daß Goethes literarische Entwickelung der des deutschen Volkes entspricht oder sie zum Teil vorausnimmt, ich habe für diese Einführung in die Weltliteratur, die ihrem Prinzip gemäß zunächst einmal Zusammenstellung ausführlicher Zitate sein muß, nicht mehr oder doch nicht viel mehr Raum in Anspruch genommen, als die neueren Weltliteraturgeschichten von Hauser und Busse auch gebrauchen, ich habe selbstverständlich meinen Stoff auch, soweit es menschenmöglich, selbständig durchgearbeitet, wenn ich mich dann bei der Darstellung auch ziemlich im Hintergrunde gehalten habe, nicht gerade aus Bescheidenheit, sondern weil mir immer die Absicht der Einführung an der Hand führender Geister vorschwebte. Adam führt eine Stelle meiner Vorrede an, in der ich die Äußerungen Goethes und Grillparzers für wichtiger als die meinigen erkläre, und meint darauf, daß ich sehr geschickt aus der Not der Kompilation eine Tugend mache — Gott bewahre mich! Ich erkläre in dem Vorwort meine „Einführung“ auch für ein „persönliches“ Werk und vergleiche mich mit einem guten Baumeister oder Mosaikkünstler, der mit fremdem Material sachgemäß gearbeitet habe. Die Stoffbeherrschung, die der Baumeister braucht, erlangt er natürlich nur durch eigenes Studium, aber deshalb braucht er noch nicht das übliche, das sogenannte selbständige Werk zu machen (ich bin über die „Selbständigkeit“ meiner Kollegen recht gut orientiert), er kann sich auch einmal eine andere Aufgabe stellen, sich beschränken. Und das habe ich getan, nicht etwa, um ein Buch fertig zu bringen, aus der Not eine Tugend gemacht — die Idee meines Buches geht ja auch, wie ich im Vorwort berichte, bis in meine Jugendzeit zurück.

Adam tut dann, als wolle er sich auf den von mir gewiesenen, nicht einen höheren Standpunkt stellen, meint jedoch gleich darauf:

„Das besagt aber noch nicht, daß man sein Buch schlechtweg als Lektüre, die sich mehr oder minder gut liest (ehrlich gesprochen: minder gut) betrachten zu müssen verpflichtet ist, das ist natürlich kein kritischer Standpunkt, obwohl er heute fast allein angewendet wird; es kommt darauf an, bis zu welcher Werthöhe die Arbeit auf Grund des Prinzips erhoben ist. Da muß man Bartels sofort entgegenhalten, daß sein Buch in zwei ganz verschiedene Teile zerfällt: in die vor- und mitgoethesche und die nachgoethesche Zeit, daß also eine große Strecke, und noch dazu die für uns wichtigste der Weltliteratur mit dem einteilenden und wertenden Prinzip nichts mehr zu tun hat. Also fast das ganze 19. Jahrhundert. Für diese Zeit ist er auf sich selbst und einige Schriftsteller gestellt, denen wir, wie Hebbel, große Achtung entgegenbringen, aber doch nicht die Ehrfurcht wie Goethe, selbst da, wo er unsres Erachtens irrte. Wenn es also verdienstlich ist, Goethes Urteile über Weltliteratur im geschichtlichen Zusammenhange systematisch zu verwerten, so fällt dies Verdienst für die neuere Zeit weg. Damit ist dem größten Teile des dritten Bandes das Urteil gesprochen."

Wirklich? Was Sie nicht sagen! Allerdings habe ich die Lesbarkeit, da ich eine „Einführung" in die Weltliteratur geben wollte, im Vorwort als das praktische Hauptziel meiner Arbeit hingestellt (daß sich Herr Adam nicht enthalten kann, gegen meinen Stil zu ulken, wie die Juden immer tun, nehme ich ihm zunächst weiter nicht übel), aber selbstverständlich habe ich gegen eine Untersuchung, bis zu welcher Werthöhe sich die Arbeit auf Grund des Prinzips erhoben, nicht das Geringste einzuwenden. Nur erbitte ich mir dann auch vom Kritiker das Festhalten am Prinzip, nur verbitte ich mir die bei Juden übliche Sophisterei. Adam sagt selbst, ich wolle das Werden der deutschen Anschauung von der Weltliteratur darstellen; zu diesem Zwecke ziehe ich schon in den ersten beiden Bänden neben Goethe auch andere maßgebende Dichter und führende Geister, sehr ausgiebig z. B. Lessing, Herder, A. W. Schlegel heran. Und wenn nun im dritten Bande Goethe naturgemäß zurücktritt, dafür aber Grillparzer, Hebbel und zahlreiche andere deutsche Dichter bis zu Theodor Fontane herab mitreden, so liegt das durchaus im Prinzip des Buches, und ein Zerfallen in zwei ganz verschiedene Teile tritt nicht ein. Überdies lebt ja Goethe noch ein ganz hübsches Stück des neunzehnten Jahrhunderts mit, er erlebt noch einigermaßen die Eroberung der orientalischen Literaturen, er sieht in allen europäischen Ländern die neue romantische und sogar die realistische Entwicklung aufkommen, schreibt über Scott und Byron in England, über Manzoni in Italien, über die Staël, Chateaubriand, Béranger, Courier, Salvandy, Viktor Hugo, Prosper Mérimée, Balzac in Frankreich, über Körner, Uhland, Grillparzer, Rückert, Platen, Immermann, Pückler-Muskau, Heine in Deutschland, über Oehlenschläger in Dänemark, Tegnér in Schweden, selbst über einige czechische, polnische und russische Dichter — und so bleibt er auch noch einigermaßen im Mittelpunkt der modernen Literatur, wenn man diesen Begriff eben nicht, von der Modernitis erfaßt, auf die letzten Jahrzehnte beschränkt. Da ich im Anschluß an Goethe schrieb, habe ich, ich leugne es keinen Augenblick, die spätere moderne Literatur etwas stiefmütterlicher als die frühere behandelt, der von meinen Kapiteln über neuere Literatur in der Regel die größere Hälfte zufällt. Aber ich durfte es auch, weil ich eine „Einführung in die Weltliteratur" schrieb, und, wer ernsthaft eingeführt werden will, vor

allem die ordentliche Erkenntnis der älteren Literatur beansprucht, nicht gerade gleich unter den Leuten des Tags heimisch gemacht werden will, über die das Urteil ja doch meist noch nicht feststeht. Weltliteraturgeschichte schreitet überhaupt langsamer als Nationalliteraturgeschichte, ist auch stets lakonischer. Sie darf sich sogar auf das bloße Nennen von Namen beschränken.

Aber Herr Adam, „pas le premier des hommes", ist als Judengenosse natürlich ausgeprägt modernitisch.

„Wozu erschwerend hinzukommt", heißt es nach dem gegebenen Zitat unmittelbar weiter, „daß Bartels der neuesten Literatur fast verständnislos gegenübersteht. In der Auswahl versagt Bartels denn auch gerade in diesen Partien gründlich; er gibt fast nichts als Namen anstatt Darstellung und bringt es fertig, in einer Einführung in die Weltliteratur Ernst Zahn, Feodora von Schleswig-Holstein, Emil Rosenow, Fritz Stavenhagen, Heinrich Sohnrey, Timm Kröger, Gustav Stille (ich nenne nur ein paar Namen) mehr Raum zur Verfügung zu stellen, als Stefan George, Rainer Maria Rilke, Paul Ernst, Wilhelm von Scholz, Eduard Stucken, deren Werke er kaum nennt. Elise Schmidt und die Eschstruth, Heimburg, Marlitt mit vielen ihrer Ranggenossen und -genossinnen erscheinen ihm erwähnenswert, während er z. B. für Gundolfs Shakespeare-Übersetzung kein Wort übrig hat, von Allerjüngsten wie Däubler, Werfel zu schweigen. Ebenso vom Ausland, dessen Behandlung sich selbst für Nachschlagezwecke untauglich erweist. In allen diesen Parteien operiert Bartels mit den Schachtelungsbegriffen Naturalist, Symbolist usw., deren Leere gerade in den Kreisen, an die Bartels sich wendet, Unheil anrichten wird. Was verrät das Fremdwort Symbolismus von Rilkes Menschentum und Kunst?"

Die ganze Ausführung ist in ihrer Mischung von Unverstand und (meinetwegen unbewußter) Unehrlichkeit höchst charakteristisch. Ich habe schon gesagt, daß ich die allerneueste Literatur in meiner Darstellung bewußt etwas stiefmütterlich behandle, da ich ihr in einer „Einführung" in die Weltliteratur allzuviel Platz einzuräumen nicht für notwendig halte, aber selbstverständlich verfahre ich auch bei ihr systematisch. Die moderne deutsche Literatur, also die Entwicklung von Theodor Fontane und Liliencron an nimmt bei mir von den 283 Seiten, die ich der neueren Literatur (seit den Freiheitskriegen) widme, zwar nur 17 in Anspruch, aber doch sind Theodor Fontane, Detlev von Liliencron, Gerhart Hauptmann, Richard Dehmel, Timm Kröger, Helene Böhlau, Wilhelm von Polenz, Emil Rosenow, Fritz Stavenhagen und etwa noch Feodora v. Schleswig-Holstein gebührend hervorgehoben, während ich mich freilich bei vielen modernen Lieblingsdichtern einfach auf Namensnennung und eine kurze Andeutung beschränkte. Mein Kritiker läßt — und das ist die Unehrlichkeit — von den eben genannten Dichtern Fontane, Liliencron, Hauptmann, Dehmel, Helene Böhlau und Wilhelm v. Polenz bei der Aufzählung weg und schiebt dafür Ernst Zahn, Heinrich Sohnrey, Gustav Stille, die ich auch nur flüchtig erwähne, in den Vordergrund, wodurch natürlich ein ganz falsches Bild entsteht. Noch toller ist es, daß er mir dann die selbstverständlich in der Darstellung der modernen Literatur garnicht zu findenden und nicht eben lobend genannten Damen Elise Schmidt, Eschstruth, Heimburg, Marlitt (die als historische Erscheinungen nicht zu umgehen waren) hier aufmutzt — jeder Leser muß glauben, daß ich die modernen Dichter gegen sie zurückstehen lasse, und das nenne ich einen Täuschungsversuch. Wenn ich Timm Kröger, Feodora v. Schleswig-Holstein, Emil Rosenow und Fritz Stavenhagen mit mehr Hingebung behandelte als Stefan George usw., so wußte ich natürlich sehr wohl, was ich tat — ich

schätze sie als wirkliche Lebensdarsteller und posefreie Persönlichkeiten höher ein als die modernen lyrischen Säulenheiligen und dramatischen Erfolgersehner und bin fest überzeugt, daß mir die Zukunft, wenn die deutsche Literatur noch eine hat, hier rechtgeben wird. Nicht, daß ich Stefan George und Rainer Maria Rilke nicht auch für Talente hielte (über den ersteren habe ich früher in meinem „Deutschen Schrifttum" gesprochen, letzterer erinnert mich, wie hier einmal gesagt werden mag, stark an Hermann von Gilm, der auch manchmal direkt auf ihn eingewirkt zu haben scheint), aber ich halte sie für überschätzt, ebenso wie Eduard Stucken (der mir jedoch sympatischer ist als Ernst Hardt) und die beiden „Neuklassizisten" Paul Ernst und Wilhelm von Scholz, in denen ich mit dem besten Willen nicht mehr als Hebbelepigonen sehen kann. Adam mag anderer Ansicht sein, aber dann soll er mich ehrlich widerlegen, nicht mein Werk verdächtigen — ein anderes Wort gibt es für sein Verfahren nicht. Daß ich Gundolfs (Gundelfingers) Shakespeare-Übersetzung, die wohl noch kaum fertig ist, schon in der ersten Auflage meines Werkes hätte berücksichtigen und die Allerjüngsten Däubler und Werfel, von denen der erste noch nicht einmal im Kürschner steht, hätte charakterisieren sollen, ist doch eine geradezu lächerliche Anforderung, ich bin doch kein Literaturjournalist, der immer hinter dem Neuesten herzulaufen hat. Die allgemein bekannten „Schachtelungsbegriffe" Naturalist, Symbolist usw. benutze ich mit aller Gemütsruhe, zumal ich natürlich, was Adam verschweigt, ausdrücklich gesagt habe, was ich darunter verstehe. Ja, allzuviel von Rilkes Menschentum und Kunst verrät das Fremdwort Symbolismus nicht, aber wenn Rilke Verse dichtet wie

„Traumselige Vigilie!
Jetzt wallt die Nacht durchs Land;
Der Mond, die weiße Lilie,
Blüht auf ihrer Hand",

so werde ich am Ende noch das Recht haben, ihn zu den Symbolisten zu stellen. Ausführlicher ist Rilke, und ich werde das tun, in der Geschichte der deutschen Literatur zu behandeln, für eine Weltliteratur und zumal eine Einführung gilt immer das „ultra posse nemo obligatur", schon des Raumes wegen.

Und dann wird die Kritik immer ungeziemender. Längst hat der Beurteiler vergessen, daß er sich auf den von mir gegebenen natürlichen Standpunkt stellen wollte, er macht es genau so, wie die übrigen Herunterreißer des Buches.

„Wenn aber der dritte Band schwach ist", schreibt er, „so könnten doch die beiden ersten Bände wertvoll sein, so wertvoll, wie Bücher von Adolf Bartels eben sein können. Wer ein Zettelkasten-Konglomerat über längst mustergültig verarbeitete Themata wertvoll zu nennen vermag, der nenne diese beiden Bände wertvoll. Ich kann es nicht. Wenigstens nicht im Hinblick auf den Endzweck, den sich Bartels lobenswert genug stellt: „Mein Ziel war, nicht sowohl der Wissenschaft, als meinem Volke und dem Leben zu dienen". Hat denn aber das Werk, das übrig bleibt, wenn man das Konversationslexikon aus den drei Bänden wegstreicht, eben der Zettelkasten „die Weltliteratur im Urteile deutscher Dichter und Denker mit besonderer Berücksichtigung Goethes" mehr als einen arg scholastischen Wert?

Es ist einfach eine Unwahrheit, daß mein Buch ein Zettelkasten-Konglomerat über längst mustergültig verarbeitete Themata ist, nie und nirgends ist die Arbeit, die ich in meinem Buche leiste, bisher so allseitig

und systematisch geleistet worden (wenn selbstverständlich auch die eine oder die andere Vorarbeit wie Genées „Shakespeare in Deutschland“ — die aber wieder nach der Gegenwart zu ergänzen war — existierte), nie und nirgends ist sie bloßes Konglomerat und selbst die Lebensnachrichten usw. sind nicht reines „Konversationslexikon“, sondern haben oft noch sehr persönliche Züge, da ich sie sehr oft autobiographischen und älteren literarischen Quellen entnommen und nach dem Stande moderner Wissenschaft ergänzt habe. Dabei ist das Werk doch nicht „scholastisch“, sondern eben nur historisch: mir selber und wohl allen ernstzunehmenden Zeitgenossen ist die tiefere literarische und ästhetische Bildung ja doch von Lessing und Herder und Goethe und Schiller und Schlegel und Grillparzer und Hebbel gekommen, und ich wüßte nicht, wo sie sonst zu holen wäre. Gewiß, ein großes modernes Werk über Weltliteratur etwa im Geiste von Jakob Burkhardts „Kultur der Renaissance“ (Hettner und Brandes genügen den höchsten Anforderungen noch lange nicht) wäre möglich, aber wer sollte es schreiben und — wer sollte es lesen? Nicht zehn Leute wären im heutigen Deutschland dazu imstande, die Herren Ästhetizisten schon gewiß nicht. Also, man freue sich, daß ich wenigstens eine ernste Vorarbeit dazu geliefert. Daß mein Buch nichts weniger als ein bloßes Konglomerat ist, gibt indirekt der Kritiker auch zu, wenn er weiter schreibt:

„Ist es ferner eine zweckmäßige Einführung für „jung und alt“, „wer das Bedürfnis hat“, z. B. bei einer ebenso verzwickten wie für die Geschichte wichtigen Persönlichkeit wie Rousseau erst Urteile Lessings, Herders, Hettners, Karl Frenzels, Sterns, Weigands, Nietsches zu vernehmen und dann mit einem bloßen Raisonnement abgespeist zu werden, das zwar gescheit und, wenn auch wieder mit Zitaten gespickt, auch tief ist, aber zu der Darstellung der persönlichen und historischen Zusammenhänge, die man fordern muß, sich verhält, wie regellos umherliegende Steine zum ausgeführten Bauwerk?“

Gescheit? Tief? Ich traue meinen Ohren nicht. Natürlich fehlen auch die persönlichen und historischen Zusammenhänge bei mir keineswegs — schon, daß ich vorher Voltaire gründlich behandelt habe, ergibt ja für den, der lesen kann, die letzteren, und die Gesamtdarstellung hat unbedingt auch „Form“: Erst zwei zeitgenössische Stimmen, die wichtigsten deutschen, Lessing und Herder, dann zwei einander völlig entgegenstehende aus dem liberalen neunzehnten Jahrhundert (Hettner, Frenzel), darauf zwei moderne (Adolf Stern und Wilhelm Weigand — Nietzsche kommt nur bei Weigand zu Wort), und nun setzt mein Erklärungsversuch ein, der mit Ausnahme eines Goethischen Wortes, des Gipfelwortes sozusagen, keine Zitate enthält, nur Tatsachen anführt, ebendarum auch nicht eigentlich raisonniert, sondern eine psychologische Entwicklung gibt. Dann gehe ich auf die Werke Rousseaus ein, auf die erzählenden besonders, wobei Lessing und Moses Mendelssohn, Grillparzer und Hebbel zu Worte kommen, zum Schluß erfolgt mein Urteil über die Gesamtbedeutung Rousseaus. Ähnlich wie bei Rousseau verfahre ich immer bei bedeutenderen Erscheinungen wohlüberlegt; regellos umherliegende Steine finden sich nirgends. Dafür mag hier noch das Zeugnis Dr. Heinrich Spieros, den auch die Juden ja wohl gelten lassen, angeführt werden, der in der „Konservativen Monatsschrift“ meine Darstellung Grillparzers als Musterbeispiel anführt und ausdrücklich sagt: „So ist diese Mosaikarbeit überall mit bewußtem geschichtlichen

Sinne zu möglichst runden Bildern zusammengefügt." „Charakterbild und Weltbild, und ihre Zusammenhänge, kulturelles Geschehen und artistisches Bemühen in ihrer Wechselwirkung zu gestalten, aufzubauen, darzustellen, ist in diesem Buche wenigstens, Adolf Bartels völlig versagt", schließt Dr. Max Adam. Nun, ich habe gegeben, was ich geben wollte, im Rahmen meines Wollens geben konnte — daß Dr. Max Adam das nicht sieht oder nicht sehen will, ist nicht meine Schuld, ich kann nichts für seine mangelnde Durchbildung, noch weniger für sein ungenügendes Studium meines Werkes.

„Bartels ist mit Absicht unhistorisch [so?]", sagt weiter Herr Adam, „aber wenn er sozusagen den Embryo einer Goethe-Biographie schreibt und dabei Goethes Jugend mit neun Kapiteln Literaturgeschichte belastet, von der französischen Klassik ausgeht, zurückgeht bis zur lateinischen Literatur, dann wieder mit Chaucer anfängt, englische Literatur zu treiben und endlich mit Luther die deutsche Literatur beginnt, und so bei jedem Goethekapitel „Goethe und Herder", „Goethe und seine italienische Reise", „Goethe und Schiller", „Goethe im Alter" immer wie ein deutscher Professor komischen Stils vom Hundertsten ins Tausendste kommt, so muß man ihm entgegenhalten, daß damit dem Leben nicht gedient ist".

Es ist das alles ebenso schief wie unpassend gesagt; wenn der Kritiker berufen wäre, so sähe er, daß ich nicht den Embryo einer Goethebiographie schreibe, sondern nur aus Goethes oft geschriebenem Leben das Notwendige für den Lernen- und Verstehenwollenden heraushebe, daß ich nicht vom Hundertsten ins Tausende komme, sondern immer hübsch bei der Stange bleibe; wenn er was gelernt hätte, so bliebe ihm nicht verborgen, daß ich nicht Goethes Jugend mit neun Kapiteln Literaturgeschichte belaste, sondern daß die literarischen Interessesphären, die ich in Zusammenhang mit Goethes Jugend umreiße, wirklich da waren, daß meine ganze Darstellung absolut gesetzmäßig vorgeht. Selbstverständlich, nicht jeden Dichter, den ich nenne, hat Goethe gekannt, aber die Entwicklungen, die ich darstelle, sind zu seiner Jugendzeit lebendig gewesen und haben nach und nach auf ihn Einfluß gewonnen — das ist garnicht zu bestreiten. Und warum sollte mit meiner Darstellung nicht dem Leben gedient sein? Den modernen Ästhetizisten vielleicht nicht, aber doch sicher allen jenen, die die gründliche Unterlage ihrer Literatur- und Lebenserkenntnis (denn beides gehört für mich zusammen) wollen. Ich behaupte ganz ruhig, daß mein Werk den Lernenwollenden sehr viel mehr gibt als alle früheren und auch die zeitgenössische Literaturgeschichten, als Scherr und Karpeles und Hauser und Busse, die ich darum noch nicht unterschätze. „Goethes Entwicklungsgang ist nicht der unsere mehr", sagt Dr. Adam, „und auch seine Stellung zu der Literatur können wir uns nicht immer zu eigen machen". Selbst wenn es wahr wäre, was liegt daran? Wer durch einen großen Mann hindurchgeht, profitiert immer, Goethe wird noch lange unser größter Dichter und immer unsere universellste Kulturerscheinung bleiben, und im übrigen steht er in meinem Werke nicht allein, es stehen sehr viel andere Männer neben ihm, die auch etwas zu sagen haben und führen können. „Bartels zieht von seinem Rassestandpunkt aus in diesem Werk", meint Adam, „den ganz falschen Schluß, das Zeitliche und Menschlich-Allzumenschliche des seiner Meinung nach für das deutsche Volk typischen Genies Goethe, seine Erziehung, Bildung und sein Urteil wie ein ewiges Gesetz — ewig durch den Ewigen — seinem Buch zugrunde zu legen". Wenn

ich ein Jude wäre, so würde ich hier sagen: „Reden Sie keinen Stuß, junger Mann!“ Nicht das Zeitliche und Menschlich-Allzumenschliche, das hinter diesem stehende Rassenhafte ist meinem Rassenstandpunkt gemäß natürlich entscheidend — oder vielmehr das Völkische, denn die schroffe Betonung der Rasse lehne ich in meinem Schlußwort ja geradezu ab. Das typische deutsche Genie ist mir Goethe freilich, und seine Entwicklung hat für mich auch typischen, wenn auch noch nicht absoluten Wert. „Als ob nicht die zeitliche Form, in der das Genie in der Welt erscheint, für solche Zwecke akzessorisch bleiben muß“ — jawohl, die zeitliche Form, die ich als Anhänger der (völkisch-modifizierten) Rassetheorie natürlich auch nicht allzuhoch einschätze, aber nicht die individuelle, die nicht durch die Zeit gegeben, sondern aus dem Volkstum geboren wird. „Abgesehen von dem zweiten Irrtum, der für Bartels Prinzip ist, daß das Genie, noch dazu Goethe aus dem Volkstum zu erklären“ sein soll, sagt natürlich Adam. Ja, woher wollen Sie 's sonst erklären? Daß nicht alles erklärbar ist, weiß ich auch und habe ich tausendmal gesagt, aber soweit eine große Begabung zu erklären ist, kann dies nur aus dem Volkstum und der Rasse, denen sie angehört, geschehen. Darüber streiten wir Deutschvölkischen garnicht mehr, am allerwenigsten mit den jüdisch infizierten Ästheten. „Kann der Einzelne typisch sein? Ist jedes Genie der Ausdruck seines Volkstums, ist Dante der Italiener, Shakespeare der Engländer, Jesus der Jude?“ Jawohl, Dante ist der Italiener (die ausgeglichene germanisch-romanische Volksform, die das Italienertum ehemals darstellte) Shakespeare der Engländer (der leicht keltisch influenzierte Germane), Goethe der Deutsche, jeder die höchste Verkörperung seines Volkstums — von Jesus wissen wir leider nicht genug, um zu sagen, welchem Volke er angehörte, halten ihn aber als Galiläer nicht für einen richtigen Juden, sondern für einen arischen Mischling. Wir sind wirklich so frei. „Bartels will nicht einsehen, daß vor dem tiefsten Mysterium der transzendentalen Welt „Genie“ auch die Rassentheorie nichts ausrichten kann; womit natürlich durchaus nichts gegen Bartels Bestrebungen, die nur Sympathie verdienen, gesagt ist“. Wirklich nicht? Nun, ich kann in der Tat nicht einsehen, daß „Volkstum“ nicht ein ebenso tiefes Mysterium der transzendentalen Welt ist als „Genie“, und daß sich die beiden nicht wie etwa Mutter und Kind zueinander verhalten. Ich bin eben kein Judengenosse.

Der Schluß Adams ist mir geradezu ekelhaft.

„Hätte Bartels wahrhaft dem Leben und seinem Volke dienen wollen, so hätte er den Mut haben sollen, selbständig zu sein. Alles, was ihn schätzenswert macht, seinen deutschvölkischen Stolz, seinen das Wesenhafte erfassenden Intellekt, der oft mit Glück in die Tiefe dringt, hätte er zusammenraffen sollen; alles was unsympathisch an ihm ist, seinen entsetzlichen Stil, der bald trakeelt und bald zaghaft wird, seinen Hochmut gegenüber der Dichtung, die mit uns geboren ist, hätte er ablegen sollen, um ein Werk zu schaffen, das von dem Lebensstandpunkt unserer Zeit und unseres Kunstgefühls die Weltliteratur wie ein weites Panorama aufbaut. Auch Unzufriedenheit, kritisches Verhalten gegenüber dem Zeitlichen ist damit vereinbart; denn wer wahrhaft dem Leben dienen will, muß in sich Zukunft haben, muß ein Schöpfer sein. So wie sie ist, ist die Einführung Adolf Bartels' nur ein neues Dokument von der Schwäche unserer Zeit im Reingeistigen. Sie hat relativen, aber keinen lebendigen Wert.“

Das ist alles ungebührliche Anmaßung eines jungen Menschen, der von unserer Zeit und auch von mir keine Ahnung hat, und in der Hauptsache

leere Rederei. Was ich als Literaturhistoriker leisten kann, habe ich in meiner „Geschichte der deutschen Literatur“ gezeigt, die ich für mein bestes Werk halte. Hier, in der „Einführung in die Weltliteratur“ habe ich zwar wissenschaftlich einen neuen Weg beschritten (denn systematische Entwicklungen dieser Art hatten wir bisher nicht), aber praktisch eben nur eine genau abgegrenzte Leistung geboten, die auch nur in Bezug auf den praktischen Zweck zu beurteilen ist. Und will Herr Doktor Adam etwa leugnen, daß, wer meine „Einführung“ ordentlich gelesen hat, in der Weltliteratur einigermaßen gut orientiert ist? Fast alle anderen Kritiker haben es zugegeben, also leugne er's! Was er über meinen Stil sagt, ist eine Unverschämtheit: Ganz abgesehen davon, daß man in jedem Stil krakeelen und zaghaft sein kann (was hat das mit dem Stil als solchem zu tun?), wo krakeele ich in meinen wissenschaftlichen Werken, wo bin ich zaghaft? Die Juden stellen zwar meinen ehrlichen Kampf als Krakeelerei und wohl auch mein Gerechtigkeitsstreben als Zaghaftigkeit hin, aber dafür sind sie eben meine Gegner und zur Übertreibung und Entstellung veranlagt. Wo ist dann mein Hochmut? Ich bin selbstbewußt, aber nicht hochmütig, Dr Adam selber jedoch ists im allerhöchsten Grade; denn er mutet mir zu, seinen ästhetizistischen Standpunkt, der in Stefan George und Wilhelm von Scholz verheißungsvolle Kunst erblickt, als den Lebensstandpunkt unserer Zeit und unseres Kunstgefühls (gibt es in unserer konfusen Zeit überhaupt einen solchen?) anzuerkennen, er wagt mir, in vollem Widerspruch zu seinen Anfangsausführungen, von der Aufgabe, die Weltliteratur wie ein weites Panorama aufzubauen, zu sprechen, obwohl er vorher selbst zugegeben hat, daß ich das Werden der deutschen Anschauung von der Weltliteratur darzustellen habe, er redet mir von Zukunft in sich haben und Schöpfer sein. Ja, was ist er denn? Ein junger Mensch, der noch nichts geleistet hat, aber urteilt, als wäre er der Einzigberufene, der einer der reinsten Germanen sein will, und mir, dem Vorkämpfer des Germanentums, in den Rücken fällt, indem er zum Vorteil des Judentums meinem ehrlichen, fleißigen, gründlichen und doch wohl auch notwendigen Werke die Absatzmöglichkeiten beschneidet, von denen ich als freier, vermögensloser Schriftsteller doch in meiner Existenz abhängig bin. In einem Briefe an die Mittelsperson, die ich gebeten hatte, zu ihm zu gehen, hat er nachträglich erklärt, daß er den Vergleich, ich komme ihm als Professor komischen Stils vor usw., nicht als Charakteristikum meiner Persönlichkeit habe hinstellen wollen, und daß der Ausdruck „Zettelkasten-Konglomerat“ selbstverständlich meine Arbeitsleistung und mein Wissen und Können nicht habe verächtlich machen sollen. Ja, was tue ich mit solchen Erklärungen, nun die Kritik in der Welt und Israel bekannt ist? Ich und andere werden sie von diesem noch sehr oft vorgesetzt bekommen, und da das Deutschtum unserer Zeit schlapp ist, wird auch der Schaden (ich denke schon nicht mehr an den „materiellen“) nicht ausbleiben. O ja, ich fühle Zukunft in mir, ich glaube auch an die deutsche Zukunft, aber eben darum halte ich es für unverantwortlich, daß mir, nachdem ich immerhin einiges geleistet, Volksgenossen noch das Leben erschweren und ihre ästhetizistischen Subjektivitäten gegen meine ernste Lebensarbeit für das deutsche Volk ausspielen.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. Adolf Bartels, Weimar. — Druck von F. Roltsch, Weimar.

Deutsches Schrifttum.

Betrachtungen und Bemerkungen von Adolf Bartels.

Bogen 23. Juli 1914.

Produktiv und reproduktiv.

Adolf Stern erzählte mir einmal von einem Freunde, der die Menschen in Schuster und Schneider eingeteilt habe. Warum auch nicht? Schuster und Schneider sind in ihrer Artung ziemlich feststehende, einander entgegengesetzte Typen, und man kann selbst im höheren Menschen das Bezeichnende von der einen oder der anderen finden, in Goethe beispielsweise mehr vom Schuster und in Schiller mehr vom Schneider. Doktordissertationen braucht man zur Begründung oder Widerlegung solcher Auffassungen ja nicht gerade zu schreiben.

Die Sternsche Anekdote kam mir neulich in sehr lebhafte Erinnerung, als ich im „Kunstwart" unter der Rubrik „Von heute fürs Morgen" eine Ausführung von dem Wiener Dichter Emil Lucka „Vom Bewahrenden und Schaffenden" las. Lucka (von dem mir einige gute Gedichte bekannt sind) teilt die Menschen, die ein geistiges Leben führen, einfach in Reproduktive und Produktive ein.

„Der Reproduktive übernimmt das Vorhandene in einer Auswahl, die seiner Art gemäß ist, und verleibt es sich ein. Was er aufgenommen hat, kann er wieder hervorholen, reproduzieren . . . Es ist für diesen Menschentypus bezeichnend, daß er prinzipielle Umwandlungen der Inhalte nicht kennt; Gedanken, Gefühle, Vorstellungen blühen nicht auf wie eine lebendige Pflanze in gutem Erdreich, sondern werden welk und farbenmatt wie ein Herbariumgewächs . . . Der reproduktive Mensch entfernt sich mehr und mehr von der Außenwelt, wird immer mittelbarer, immer mehr Erinnerung. Er beherrscht das Material, wählt aus und ordnet es nach eigenen Gesichtspunkten . . . Dem reproduktiven Verhalten zur Welt steht das produktive gegenüber. Der produktive Mensch nimmt das auf, was ihm die Welt darbietet, wandelt es aber innerlich um. Etwas grundsätzlich Neues ist da, das sich von allem bloß reproduktiven Bewußtsein unterscheidet: die Fähigkeit des Erlebnisses. Produktiv ist, wer aus der allen gleichmäßig dargebotenen Wirklichkeit Neues zu bilden vermag, wessen Leben dem allgemeinen Sinn als schöpferisches Eigenleben gegenübersteht. Der produktive Mensch lebt von innen nach außen, der reproduktive von außen nach innen . . . Dieser (der produktive) Mensch *lernt* nicht, er *erlebt* . . . Sein Leben ist in beständigem Werden, in lebendiger Umgestaltung begriffen . . . Wie der Reproduktive alles in die Zeitreihe gewissermaßen hineinschiebt, zieht es der Produktive heraus . . . Goethe, die reine Verkörperung des produktiven Menschen, kann den eigentlichen Erinnerungsakt nicht einmal recht verstehen: er kennt nur das Neuwerden, nicht das Aufbewahren . . . Ich will den aufgestellten Gegensatz an einem einzigen Beispiel: wie jeder der beiden Typen Bücher liest, deutlich machen. Der reproduktive Mensch liest im allgemeinen mit viel weniger Auswahl; wenn er nicht gerade Fachmann auf einem Gebiet ist, nimmt er zur Hand, was ihm der Zufall bringt. Und er liest — von allen anderen Kreuzungen abgesehen — jedes Buch gewissenhaft vom Anfang bis zum Ende durch, er hat nicht das entschiedene Bewußtsein, daß einzelne Bücher und einzelne Teile darin mehr mit ihm zu schaffen hätten als andere, er nimmt Kenntnis von dem Gelesenen und müht sich, es möglichst gut zu behalten. Der Produktive liest im allgemeinen ohne Zwang, nur Bücher, die eine Beziehung zu ihm haben, die ihm verwandt sind, aus denen er Nahrung schöpfen kann, und diese

Bücher liest er wieder mit der allerveränderlichsten Aufmerksamkeit. Seiten und Kapitel werden überschlagen; anderes wird ganz eingesogen; er hat den Instinkt für das, was ihn nähren kann, was geeignet ist, in seiner Seele Dünger oder Keim für Neues zu werden. Dies gilt besonders für den produktiven Denker. Der Künstler verhält sich ebenso zur lebendigen Welt: er spürt, welche Teile und welche Beziehungen ihn angehen, und lehnt ab, was keinen Zusammenhang mit ihm zeigt, er hat den Instinkt seiner Produktivität. Sein Leben ist ebenso wie sein Lesen, nicht Aufnehmen und Berechnen, sondern beständiges Umwandeln." Und dann kommt die letzte Schlußfolgerung: „Der produktive Mensch ist der Schöpfer der Kultur, der reproduktive ihr Bewahrer".

Ich fürchte, die meiner Leser, die denken können, haben von dieser Wiener Weisheit schon jetzt vollständig genug und wundern sich, wie ich, wie sie in den „Kunstwart" geraten konnte. Genie ist Fleiß, sagt ein altes Sprichwort — es stimmt zwar nicht ganz, denn Genie ist noch etwas mehr, aber daß Genie ohne Fleiß nicht gut zu denken, daß der nur ihm verwandte Bücher lesende und Seiten und Kapitel überschlagende „geniale Windhund" weder als Denker noch als Künstler schwerlich der richtige „Produktive" ist, beweist denn doch schon Goethe, nach Lucka die „reine Verkörperung des produktiven Menschen" — der hat schon als junger Mann alles mögliche sehr gründlich gelesen und studiert und erst recht als älterer, war überhaupt in mancher Beziehung so etwas wie Aktenmensch und Pedant — man erinnere sich der zahlreichen „Schemata", die er sogar zu seinen dichterischen Werken entwarf, nicht etwa erst in seinen Alterstagen, auch schon im mittleren Alter, beim Schaffen am „Faust" z. B. Lucka hat ganz unverantwortlich darauf losgeschrieben: Vor allem, er verwechselt fortwährend den bloß rezeptiven und den reproduktiven Menschen. Der Reproduktive übernimmt doch nicht bloß, sondern gibt, wie das Wort sagt, doch auch wieder, und wie die Auf- und Übernahme schon eine bestimmte Begabung voraussetzt — es gibt eine Menge Menschen, die überhaupt nichts, andere, die sehr vieles nicht aufnehmen können, ganz gute Köpfe zum Beispiel, die absolut keinen Sinn für Poesie haben — so die Reproduktion auch eine bestimmte Kraft. „Der Reproduktive übernimmt das Vorhandene in einer Auswahl, die seiner Art gemäß ist, und verleibt es sich ein", sagt Lucka — um Vergebung, das tut jeder Mensch, der rezeptiv ist, der bloß Rezeptive also so gut wie der Reproduktive und der Produktive; der Reproduktive begnügte sich aber nicht mit der bloßen Einverleibung, „er beherrscht das Material, wählt aus und ordnet es nach eigenen Gesichtspunkten", wie Lucka selber sagt — nach eigenen Gesichtspunkten! ja, woher hat er die nun auf einmal, und ist die Tätigkeit des Ordnens nach eigenen Gesichtspunkten nicht vielleicht schon produktiv? Ich glaube doch wohl; denn eben dieses Einordnen läßt ja, wenn die Gesichtspunkte wirklich eigen sind, auf selbständigem Schauen beruhen, das Gesetzmäßige der Erscheinungen hervortreten und ist daher produktive wissenschaftliche Arbeit. Lucka übersieht überhaupt, daß sehr viele geistige Tätigkeit Reproduktion voraussetzt und erst dann produktiv wird (alle geschichtschreibende z. B.), daß derselbe Mensch reproduktiv und produktiv zugleich sein kann, reproduktiv z. B. als Anschauungs-, produktiv als denkender Mensch. Alle diese Dinge liegen keineswegs so einfach, wie es Lucka darstellt. Um noch ein bestimmtes Beispiel anzuführen:

Die Schilderung, die Lucka vom produktiven Menschen gibt, paßt, wie mir alle Kenner zugeben werden, auf niemanden besser als auf Heinrich Heine. Und doch ist dieser, wie von ernsten Leuten, die Bescheid wissen niemals bestritten werden wird, zuletzt eine durchaus reproduktive Natur, keine produktive. „Erkläre mir, Graf Örindur" usw. Sehr schief ist dann auch Luckas Satz: „Der produktive Mensch ist der Schöpfer der Kultur, der reproduktive ihr Bewahrer". Der produktive Mensch stände gänzlich allein, und es entstände nie eine Kultur, wenn nicht eben der reproduktive wäre, der das Geschaffene aufnimmt, zu verstehen sucht, weitergibt, verbreitet und dadurch erst Kultur, die ja doch Pflanzung, Ackerfeld, breitere Entwicklung ist, schafft. Er ist keineswegs bloß bewahrend, rein konservativ, sondern ebenso oft „fortschrittlich".

Wie Lucka zu seinen Anschauungen gekommen ist, leuchtet sehr deutlich aus seinen weiteren Ausführungen hervor. „Die Beschäftigung mit dem Vorhandenen, das immer das Vergangene, das Alte ist, treibt nicht selten in eine bewußte oder unbewußte Feindschaft gegen das Werdende, das Produktive". Gewiß, es gibt diese Feindschaft, aber ob bei den wirklich reproduktiven Naturen? Ich bezweifle es. Zunächst einmal ist das Vorhandene noch lange nicht immer das Vergangene, das Alte, es ist ja sehr oft eben erst in die Welt getreten und noch durchzusetzen, und der Produktive hat immer dankbar zu sein, wenn er gleich auf die ausreichende Anzahl von Reproduktiven trifft. Dann aber ist nicht einzusehen, weshalb die Fähigkeit der Rezeption und Reproduktion, wenn sie einmal vorhanden ist, gerade vor dem Neuen Halt machen soll. Natürlich, es gibt Leute, denen das Neue unbequem ist, und selbst Gelehrte, die das Neue hassen, aber diese Kategorie kommt doch für den ernsten Betrachter gar nicht in Betracht, die Fähigkeit der Reproduktion ist doch zu dem Zwecke verliehen, daß sie geübt werde — und sie wird geübt! In unserer Zeit zumal, möchte ich kühn behaupten, wendet sich die Reproduktion viel mehr dem Neuen zu als dem Alten, es kommt nichts Neues auf, das nicht in kürzester Frist Mode wäre — und dadurch leider meist in seinen besten Wirkungen verdorben würde. Hier sollte ich nun auch über den Begriff des „Neuen" reden. Das Wort, alles sei schon dagewesen, lehnt Lucka mit Recht ab, denn ganz so, wie etwas kommt, ist es nie dagewesen, doch ist es ja klar, daß es „Analogien" gibt und daß solche Analogien das Verstehen des Neuen erleichtern. Woher kommt das Neue, ich meine, woher hat es der produktive Mensch? Aus sich selbst, aus der Zeit, aus seinem Volkstum? Jedenfalls müßte hier eine sehr gründliche Auseinandersetzung gegeben werden, die Luckasche Schilderung des Produktiven, wie er Seiten und Kapitel überschlägt usw., reicht nicht ganz zu seiner Erkenntnis. Wie man weiß, ist mir immer der Begriff des Volkstums der ausschlaggebende gewesen, und da dieser am Ende auch von dem reproduktiven Menschen zu gewinnen und natürlich sehr vielseitig ist, braucht er keineswegs in der Beurteilung des Neuen, das doch auch aus dem Volkstum kommt, ungerecht zu sein.

Zum Schluß wendet sich Lucka gegen den Literaturhistoriker, „der mit der genauen Kenntnis der Vergangenheit eine ihm selbst nicht klare Abneigung gegen das Lebendige, gegen das Zukünftige verbindet", der

von dem Verneinungstrieb, dem Haß gegen das Positive [?] beseelt ist und von dem Bedürfnis nach Macht getrieben wird. „Manch einer, der als Dichter verunglückt ist, stillt so, wie unbewußt ihm das sei, Rachegefühle". Was sollen solche Verdächtigungen? Ich möchte Herrn Lucka daran erinnern, daß Goethe — die reine Verkörperung des produktiven Menschen — weder Heinrich von Kleist noch Uhland, die doch relativ Neues brachten, hat gelten lassen, und daß Friedrich Hebbel in seinem Aufsatz „Wie verhalten sich im Dichter Kraft und Erkenntnis zu einander?" gerade das kleine dichterische Talent als zum Kritiker berufen hingestellt hat. Selbstverständlich, ich verstehe Goethes Abneigung gegen Kleist und Uhland, und ich bin im Gegensatz zu Hebbel der Anschauung, daß für die Erkenntnis neuer dichterischer Werte große Dichter noch sehr viel mehr getan haben als die kleinen — man vergleiche meine „Einführung in die Weltliteratur"! Aber auch die kleinen Dichter pflegen, wenn sie anständige Kerle sind, als Literaturhistoriker ihre Pflicht zu tun: Vischer hat Mörike, Gottfried Keller, K. F. Meyer, die er ja auch als „Konkurrenten" hätte nehmen können, in der Hauptsache schon durchgesetzt, und selbst Karl Busse, der sonst nicht mein Mann ist, beugt sich, was ich gern rühmend hervorhebe, in seiner „Weltliteratur" vor dem Kollegen Dehmel. Dichten ist Gerichtstag über sich selber halten, hat Ibsen gesagt; Literaturgeschichte schreiben ist es für den ernsten Menschen, der schaffend etwas gewollt hat, vielleicht noch mehr. Doch solche Dinge versteht Lucka wohl nicht. Wenn aber das „Neue" beim Literaturhistoriker oftmals schlecht weg kommt, so wird es vielfach daran liegen, daß es, wie in unserer Zeit sehr oft, nur Komödie ist Man kann ja auch einmal auf den Händen gehen statt auf den Füßen, aber für die Menschheit besondere Bedeutung hat das nicht. Wir Deutschen zumal brauchen in unseren Tagen wahrscheinlich etwas ganz anderes, als was sich als neue Kunst gibt.

Im besonderen noch: es ist verdienstlich, neue Begriffe und Anschauungskomplexe für Kulturdinge in die Welt zu setzen, aber Schablonen wie der Luckasche Produktive und Reproduktive haben keinen Wert. Da kommt man wirklich mit dem Schuster und dem Schneider weiter.

Kinderpoesie.*)

Ich habe einige Ursache, anzunehmen, daß die Poesie in meinem Leben eine größere und wichtigere Rolle gespielt hat als in dem der meisten anderen Menschen, und zwar von der frühesten Jugend an bis auf diesen Tag. Das sage ich nicht, um mich zu rühmen, sondern um zu erklären, wie ich Literarhistoriker und Dichter geworden bin, ein Literarhistoriker vor allem, dem die Poesie immer Herzenssache und nicht bloß wissenschaftliches Objekt und Mittel, das eigene Licht leuchten zu lassen, war. Vom Vater, der ein Phantasiemensch, von der Mutter, die für Poesie sehr empfänglich war, habe ich meine Gaben, von der Mutter

*) Aus meinem soeben erschienenen Werke „Kinderland. Erinnerungen aus Hebbels Heimat" (Leipzig, Armanenverlag, 4 M), das nicht bloß autobiographisch ist, sondern die ganze Zeit um 1870, deutsche Heimat und deutsches Volkstum, das ganze alte Deutschland kulturgeschichtlich darzustellen versucht.

dann aber auch gleich die frühe poetische Erziehung erhalten, die ihnen Nahrung gab und sie entwickelte. Das erste Stadium in dieser poetischen Erziehung bildete das Märchen; denn der Buhmann, der niederdeutsche Kinderschreck, ist nicht eben poetisch, wurde übrigens bei uns auch nicht verwandt, und der Volks- und Kinderreim, wenn auch früher überliefert, kam als Poesie zunächst nicht zur Geltung. Es, das Märchen, ist ein notwendiges Stadium meiner Anschauung nach: Was auch die „realistischen" Weisen unserer Tage sagen mögen, einzig und allein das Volksmärchen mit seiner nicht völlig des tieferen mythischen und wieder auch nicht des wirklichen Lebenshintergrundes entbehrenden poetischen Welt ist imstande, die jungen Seelen, die aus dem rein vegetativen Dasein emporringen, ganz zu fesseln und den „dichterischen" Keim in ihnen zu entwickeln, der, zu farbiger Anschauung wie zu gefühlsmäßig-ästhetischer Empfindung erhoben, in späteren Tagen vor dem Versinken in die absolute Nüchternheit und den krassen Materialismus bewahrt. Man hat das alte Märchen mit seinen Königssöhnen und Königstöchtern, seinen Riesen und Zwergen, seinen Hexen und Drachen, dem großen Walde und den unterirdischen Höhlen in unseren Tagen abschaffen und durch ein der Welt der modernen naturwissenschaftlichen Wunder abgewonnenes ersetzen wollen, aber es ist verlorene Liebesmüh gewesen: das biogenetische Gesetz gilt auch hier, und so lange Sonne und Mond noch am Himmel stehen, wilde Tiere und Vögel leben und ferne Wälder am Horizonte winken oder drohen, wird die kindliche Phantasie den Weg ins alte Märchenland auch zu finden wissen. Nur geht er heute wohl meistens nicht mehr durchs Ohr, sondern durch das Auge, man hört die Märchen nicht mehr erzählen, sondern liest sie. Meine Geschwister und ich haben sie noch, wie es sich gehört, aus dem Munde der Mutter vernommen, in der stehenden Form, wie sie sie von ihrer Mutter überliefert erhalten, und es hat kein wichtiges gefehlt, weder Rotkäppchen noch Schneewittchen, weder Hänsel und Gretel noch die Bremer Stadtmusikanten, weder Blaubart noch „De Schipper un sine Fru" („Die Essigkruke"), weder der Däumling noch die schaurige Geschichte vom Machandelbaum, der freilich in unserer Marsch zum „hohen Eschenbaum" wurde. Man kann oberdeutsches und niederdeutsches Wesen kaum besser erläutern als durch Zusammenstellung der Versionen dieses Märchens: Statt der berühmten Verse aus Goethes „Faust":

„Meine Mutter, die Hur', die mich umgebracht hat,
Mein Vater, der Schelm, der mich fressen hat,
Mein Schwesterlein klein hub auf die Bein
An einem kühlen Ort,
Da ward ich ein kleines Waldvögelein,
Fliege fort."

erschallten uns die charakteristischen niederdeutschen:

„Min Moder hett mi haut,
Min Vader hett mi kaut,
Min Swester Annmaleen
Sammelt all min Arm un Been,
Knütt se in roden siden Dok,

Hangt se in hogen Eschenboom —
Fit, fit, fit!
So 'n lütten Vogel bün ik."

Welch ein Realismus! Man vergleiche damit auch noch die Fassung, die Helene Böhlau für ihre Novelle „Sommerseele" benutzt hat, ich denke die der Gebrüder Grimm: die dithmarsische ist auch ihr noch über, denn sie weiß, daß das Tuch rotseiden ist, und „haut" und „kaut" wirkt noch unheimlicher als „schlacht" und „aß". — Außer den alldeutschen in niederdeutscher Form bekamen wir dann auch noch die spezifisch-niederdeutschen überliefert, die bei Müllenhoff, dem Landsmann meiner Mutter (den sie freilich nicht gekannt hat), aufgezeichneten Geschichten von Dummhans, der zuletzt immer der Klügste ist und über den gläsernen Berg reitet, es steckt kein geringerer als Wotan, der alte Heidengott, hinter ihm, und das vom Speckschloß, das meine Mutter ihrem Oheim Simon Jansen verdankte. Eine Erzählung meiner Mutter, die von Herzlieb, habe ich nie in einem Märchenbuche gefunden — sie mag aber, meiner Mutter von ihrer Marner Lehrherrin überliefert, wie ich aus der Gestalt einer Mutter Walpurgis schließen zu dürfen glaube, ein künstliches Märchen sein. Alle Märchen wurden uns Kindern, wie es sich auch gehört, in der Winterabenddämmerung, indes der rote Schein vom Ofen her durch die Stube fiel und wohl auch einmal ein gespannt horchendes Kinderantlitz bestrahlte, erzählt, und um so stärker haben sie gewirkt.

Auch die Volks- und Kinderreime, die neben dem Volksmärchen die erste Poesie im Leben des deutschen Kindes darstellen, sind uns zum größten Teil durch unsere Mutter zugekommen, mag auch die Straße einiges hinzugefügt haben. Man hört ja diese Kinderreime zum Teil schon in der Wiege, aber im allgemeinen „faßt" man sie doch erst, wenn sie für die jüngeren Geschwister gesagt werden, und ihre Poesie und ihr Humor gehen einem wohl durchweg später als die des Märchens auf. Wir Schleswig-Holsteiner haben unsere plattdeutschen Kinderreime jetzt gesammelt*), und wenn ich den kleinen Band durchblättere, so finde ich auch das mir überlieferte Gut so ziemlich vollständig vertreten, wenn auch hie und da in veränderter Form. Auch wir hörten die Wiegenlieder:

„Eia popeia, wat rasselt int Stroh?
Dat sünd de lütten Müskens, de hebbt jo keen Schoh.
De Schoster hett't Leller, keen Leesten darto."

„Hör, min lütt Kindken, wat ik di will singen:
Appeln un Beern schall Vader mit bringen,
Plumm'n, Rosinen und Figen,
Min Kindken schall slapen und swigen."

„Buko vun Halberstadt,
Bring min lüttje Emma wat!
Wat schall ik er denn bringen?
'n Paar Schoh mit golle Ringen,
Dor schall se op dantsen un springen."

*) Plattdeutsche Kinderreime aus Schleswig-Holstein, ausgewählt und herausgegeben von G. F. Meyer, Kiel und Leipzig 1908.

Kam das Kind aus der Wiege auf den Arm, so wurde ihm, wie überall, das „Backe, backe Kuchen“ beigebracht, das bei uns nicht mehr in plattdeutscher Form (an die nur noch das „gehl“ in „Safran macht die Kuchen gehl“ erinnert) vorkam. Aber der größte Teil der Kosereime war noch plattdeutsch, so der vom Ferkelstechen:

„Ik will mal'n lütt Farken steken,
Dat weer grad op'n Mitteweken.
Erst stek ik em dor, do steck ik em dor,
Do stek ik em dor, dor, dor.“

Nicht in unserer schleswig-holsteinischen Sammlung finde ich den schönen Schaukelreim:

„Hol de Sag un treck de Sag
Un lat de Sag int Holt gahn.
Wat seggt de Sag
Alle Dag?
Gnisch, gnasch,
Brek den Knaß“ usw.

Dagegen findet sich dort das Reiterliedchen:

„Suck, suck, suck na Moehlen!
Hanne op dat Foehlen,
Fide op de bunte Koh,
So redn se beid na Moehlen to
Mit'n Schepel Weten,
Den schull de Möller geten,
Den schull de Möller mahlen,
Lütt Fide schull em halen“ usw.

Zu den Tierreimen leiten über:

„Bimmel bammel beier,
De Katt de mag keen Eier“

Dree Katten vöran,
De Kater achter her
Mit'n grot Stück Smer“

„Jehann,
Spann an,

Sie waren, wie die Tanzreime, zahlreich, zum Teil sehr hübsch, zum Teil derb.

„A B C,
De Katt de löpt in'n Snee“

und

„Een, twe, dree, veer, fiv, süß, soeben,
Unse Katt hett Jung'n kregen“

mit dem uns Kindern noch unverständlichen humorvollen Schlusse:

Dat hett Nawers Kater dahn,
De schall darto Baller stahn“

knüpfen ja schon an die Schulweisheit an. Bekannt ist überall das

„Tuck, tuck, tuck, min Höhneken,
Wat makst du in min Hoff?
Du plückst mi all de Blömeken,
Datt Ding ward mi to groff.

Mudder, de ward schelln,
Und Vader, de ward slan,
Tuck, tuck, tuck, min Höhneken,
We ward di dat noch gahn!

Ihm ist das schöne Tanzlied:

Nawer, wahr din Kuhnhahn,
Ik sla din Kuhnhahn doddidelod"

verwandt. Wohl nur an unserer Nordsee heimisch, am „Butendik", dürfte die tragische Geschichte vom Kuckuck und vom Kiebitz sein, die Klaus Groth wie so manches andere in seinen „Quickborn" aufgenommen hat, und die wir in folgender Form sprachen:

„De Kukuk un de Kiwitt,
De tanzen op den Butendik.
Do kem de lüttje Sprehn
Und wull dat Spill ansehn.
Do nehm de Kukuk 'n groten Steen
Un smet den lüttjen Sprehn ant Been,
Do sä de lüttje Sprehn:
O weh, o weh, min Been!"

Natürlich fragten wir auch:

„Kukuk an 'n Heben,
Wo lang schall 't noch leben?",

wenn wir im Frühling den die Marschgärten wohl besuchenden Kuckuck hörten, und riefen:

„Adebar Ester
Bring mi 'n lüttje Swester,
Adebar oder
Bring mi'n lütten Broder"

und

„Adebar Langbehn
Hest min Vaker und Moder ok hangen sehn",

wenn wir den damals in der Marsch noch sehr häufigen Storch erblickten. Die Schnecke wurde mit

„Sneiermus,
Krup ut din Hus"

angeredet und der Schmetterling mit:

„Boddervagel, sett di,
Näs un Mund blött di".

Der bei weitem schönste der Naturreime aber war der an den Regen:

„Regen, Regen rusch!
De Köni fahrt to Busch.
Lat den Regen oevergan,
Lat de Sünn waller kam!
Lewe Sunn, kum waller
Mit din golle Faller,

Mit din Kringeln an 'ne Wand —
Schin von hier bet Engelland!" *)

Engelland spielt überhaupt in unseren Kinderreimen eine große Rolle, vielleicht manchmal zu Unrecht, wie in dem nachfolgenden, von Klaus Groth in der „Rumpelkamer" so wundervoll benutzten, wo sicher Holland gemeint ist:

„Widdewiddewitt in Engelland,
Widdewiddewitt, dar stufft de Sand,
Widdewiddewitt, dar tanzt de Poppen,
Widdewiddewitt, dar klingt de Klocken,
Widdewiddewitt, dar pipt de Müs',
Widdewiddewitt, in Nawers Hüs'."

Auch in einem beliebten Bettelreim kommt es vor:

„Gäw mi wat in min krumme Hand!
Min Vaker und Moder wahnt in Engelland.
Engelland ist toschlaten,
Slötel is afbraken."

Manchmal mag auch das Land der Engel und nicht das Land der Angeln gemeint sein.

Sehr zahlreich erhielten wir die Tanzreime überliefert, und zwar mit den Melodien:

„Anna Susanna
Sta op un böt Für!
Och ne, min lewe Moder
Dat Holt is so dür."

„Hans un Greten flogen sik,
Güngn to Hus, verdrogen sik.
Hier ligg 'n Appel und dor ligg'n Beer,
Dor kamt Hans und Greten her."
(Von Klaus Groth benutzt.)

„Gos oppe Del, Gos oppe Del
Ganner darbi,
Jung, lat mi de Dirn tofredn,
Dat ra ik di."

„Ik und min lüttje Fru,
Wi künnt schön danzen,
Ik mit 'n Beddelsack
Se mit den Ranzen."

„Rider to Peer,
Soldaten to Fot,
Hebbt wie keen Bodder
Denn et wi drög Brot."

„Wenn hier en Putt mit Bohnen steit
Un dor en Putt mit Bri,
Denn lat ik Bri und Bohnen stan
Und danz mit min Marie."

Ganz örtlich war:

„Huppsa, Schülper Bar,
De lüttje Dirn hett kruse Haar." —

Schülp liegt bei Wesselburen, und Bar ist nach Müllenhoffs Erklärung zum „Quickborn" „eine eigentümliche, noch vorhandene Tanzmelodie, die auf der Geige mit der innern Seite der Streichhaare eines losgeschraubten Bogens, nachdem ein Schlüssel mit dem Bart ins Schalloch gelegt ist,

*) Oder nach einer breiteren Variation meiner Mutter:

„Mit din golle Faller,
Mit din gollen Strahlen,
Beschien uns alltomalen
Beschien dat ganze Engelland,
Dar hankt de Klocken an'ne Wand.
Wo Maria baben sitt
Mit dat lüttje Kind in'n Schoot —
Hal en Stutenbodderbrod,
Mi wat, di wat,
Unse lüttje Muschkatt watt,
Denn hebbt wi alltosamen watt.

gespielt wird". Manche Tanzlieder sind ja sehr übermütig und derb, aber auch sie nahmen wir skrupellos in unseren Liederschatz auf:

„Hans, kiek ut de Luk, is de Luft noch rein?
Morgen woll'n wir luftig sein!"

„Grüttmakerjung, Grüttmakerjung,
Lehn mi din Brut.
Deihst dat ni, deihst dat ni,
Kriegst wat an 'ne Snut."

„Juch, Jehann, wat lacht de Dirn,
Wat bewert er de Buk!
Dat is de sure Boddermelk,
De will dar waller rut."

Noch bis in die neuere Zeit sind diese Tanzlieder entstanden, denn zweifellos neueren Ursprungs sind das böse Schlemmerliedchen:

„Ümmer dun und smöken!
Treckt de schewen Stäweln an!
Lat's uns man een köpen,
Keen Minsch geit dat wat an",

und auch das Lied vom „Kleierball":

„O Kleierball, o Kleierball!
Wat rükt dat hier na Tran!
Un is dat ok keen Burngelag,
Dat schall der doch för gan."

Man hatte eben nicht immer Musikanten zum Aufspielen, und dann sang man sich sein Lied, wie schon die alten Dithmarschen, man vergleiche den aus Neokorus' Chronik in „Des Knaben Wunderhorn" aufgenommenen Springel- oder Langetanz, einen rechten Reithart, und die Tanzballade „Herr Hinrich und sine Bröder alle dree", nur nicht mehr so poetisch.

Kinderpredigten, Lügenmärchen, Ketten- und Neckreime gelangten auch in ziemlicher Anzahl in unser Gedächtnis und wurden fleißig benutzt. Ich will doch einige anführen:

„Ik will di wat vertelln,
Bun de Pimpernelln,
Bun dat ole ruge Jitt,
Dat alle Nach in 'n Kohl sitt."

„Do weer mal 'n Mann,
De harr keen Kann.
Do koff he sik een,
Do harr he een."

„Hemdsteert
Is ken Dreeling wert."

Buck, Buck, Buck, stöt mi ni,
Hawergrütt mag ik ni."

„Heinri, Heinri, pul Kantüffeln,
Heinri, Heinri, stippt int Fett."

„Krischan,
Lat de Katt ni bi de Fisch gan" usw. usw.

Endlich wußten wir selbstverständlich auch eine größere Zahl Abzählreime, von dem lakonischen:

„Ele mele mu,
Dat büst du"

bis zu dem langen und klassischen:

„Ulen, Dulen, Disseln, Doren,
Esel de hebbt lange Ohren,
Blinne Köh künnt ni sehn,
Hasen, Blasen, Schösteen.
Eter, Peter,
Grapengeter,

Stutenbäcker,
Haſentrecker (Strumpfwirker),
E, wi, wo,
Weggahn ſchaſt du!"

Eine Reihe unſerer Spiele hatte damals auch noch plattdeutſche Reime:

„Kling, klang, Gloria,
Wer ſitt in diſſen Thoria?
Dar ſitt een Königsdochder in.
Kann 't er ni mal to ſehn kriegn?"

„Geeſche wull lingen,
Ik dörſt dat ni ſingen.
Kiek di ni um!
De Voß de geit rum."

„Kann 't ni mal dör'n Hirſchen kam?
Hirſchen is beſlaten.
Wat fehlt daran?
Och min lewe Achtermann."

Andere waren aber ſchon hochdeutſch, wenn auch wieder unſrer heimiſchen Art angeeignet. Eine Anzahl hochdeutſcher Kinderlieder, wie „Ich hatt' einen Kameraden" und „Alles neu macht der Mai", lernten wir auch bereits vor der Schule.

Das plattdeutſche Volkslied war zu meiner Zeit, ja ſchon zu Klaus Groths Zeit, wie dieſer einmal berichtet, bereits ganz verſchwunden, und es erſcheint faſt wie ein Wunder, daß meine Mutter das „Es waren zwei Königskinder" mit ſeiner ſchönen Melodie noch plattdeutſch wußte. (Bekanntlich ſtammt die plattdeutſche Faſſung in Uhlands Sammlung von keiner geringeren als Annette von Droſte-Hülshoff). Gerade in Dithmarſchen, auf das, wie ſchon der heimiſche Geſchichtsforſcher Kolſter ausgeführt hat, das „Frisia" oder „Holsatia non cantat" nie gepaßt hat — ein Beweis die von „Des Knaben Wunderhorn" und dann auch von Uhland übernommenen Lieder aus dem Neokorus — wird ſehr viel verloren gegangen ſein. Kolſter führt einige Anfänge ſolcher verloren gegangener (hiſtoriſcher) Lieder an, ſo:

„Lat de blaue Flagg mal weihn."

Als ich einſt meiner Mutter dieſen Anfang ſagte, da fuhr ſie ohne weiteres fort:

„Lat ſe wippen, lat ſe dreihn,
Wenn dat Schipp na Seeland geit."

Mehr wußte ſie aber nicht — ihre Mutter habe es jedoch noch ganz gewußt. Es iſt ein wahrer Jammer, daß nicht jemand rechtzeitig in Dithmarſchen geſammelt hat. Zu meiner Zeit war's ſchon zu ſpät, aber mein Vater legte doch noch die Orgeldreherlieder („Fünf ſchöne neue Lieder, gedruckt in dieſem Jahr"), die bei uns aus Hamburg kamen, in einen Buchumſchlag — ich ſelber habe ſie leider ſpäter verſchenkt —, und als ich in Meldorf auf der Schule war, da zeigte mir einmal eine alte Frau, die Advokat'ſche genannt, einen großen und ſtarken Band ſolcher Lieder, deren älteſte Stücke, dem Druck nach zu rechnen, ſicher ins 18. Jahrhundert zurückgingen. Wo mag er geblieben ſein? Was meine Mutter noch wußte, das hat ſie mir in den letzten Jahren aufgeſchrieben, und es iſt immerhin allerlei Intereſſantes zuſammengekommen. Als plattdeutſches Volkslied wäre nur etwa „Hänschen ſet in Schoſteen" anzuſprechen, dagegen iſt die ſpätere volkstümliche und humoriſtiſche plattdeutſche Dichtung mit

mehreren Stücken vertreten, so mit dem alten drolligen schleswig-holsteinischen „Soldatenlied“:

„Schön is dat Soldatenleben,
Morgens slapt wi bet Klock söben“,

das uns unter dem Regiment preußischer Strammheit fast ein Idyll vergegenwärtigt. Der hochdeutsch-plattdeutsche Dialog „Herr und Diener“ könnte aus der Werther-Zeit stammen, aber auch von dem Hamburger G. N. Bärmann (der mir merkwürdigerweise nie vorgekommen ist) sein; „De Mecklenborgers dögt ni mehr“ stammt ohne Zweifel aus einer Münzverschlechterungsperiode des 19. Jahrhunderts und vielleicht aus einer Zeitung; „Dorfschulmeister, bunte Heister“ mit dem Refrain „Un dat recht utn effeffeff“ ist sicherlich ein Orgeldreherlied neuerer Zeit. Weit in die alte führen uns dann aber die schönen Lieder „Es liegt ein Schloß in Österreich“ und „Es fielen drei Sterne vom Himmel“ hinein. Alt sind ja auch „Es marschierten drei Regimenter wohl über den Rhein“ und „Ein niedliches Mädchen, ein junges Blut“ (die Ins-Heu-fahrgeschichte). Jedenfalls auf Vorgänge des 19. Jahrhunderts angewandt ist „Schatz, mein Schatz, scheide nicht so weit von hier“ mit den Versen

„Er ist in Schleswig, er ist in Holstein“,

die bei meiner Mutter aber noch „Er ist beim König, er ist beim Kaiser“ lauten. Für ein neueres Volslied halte ich: „Mädchen, reich mir deine Hand zum Beschluß und Abschiedsband.“ — Merkwürdig lange haben sich auch die volkstümlichen (nicht Volks-) Lieder des 18. Jahrhunderts bei uns in Dithmarschen erhalten. Meine Mutter hat unter anderen aufgezeichnet: „Dort, wo die klaren Bächlein rinnen“, noch ein echtes Rokokostück, „Weint mit mir, ihr nächtlich stillen Haine“, „Holde Nacht, dein dunkler Schleier decket“, „Ein schönes Mädchen einsam saß im Wald bei einer Quelle“, „Von der Heimat weit entfernet steh ich ganz verlassen hier“, „So alleine wanderst du, schon ist Mitternacht vorüber“, „Beschattet von der Pappelweide am grünbelaubten Sumpf“. Merkwürdig, daß auch das Lied der Invaliden Friedrichs des Großen: „Hier stehen wir, auf unsre Krücke gelehnt, an Vater Friedrichs Grab“ nach Dithmarschen gelangt ist. Aus der Zeit der Freiheitskriege ist Joh. Em. Veits „Helft, Leutchen, mir vom Wagen doch“ („Mein König trank daraus“) vertreten; in die Zeit der Napoleonbegeisterung versetzt: „Leb wohl, du teures Land, das mich geboren“, in die der Polenbegeisterung Holteis: „Fordre niemand mein Schicksal zu hören“. Für Lieder aus dem Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert halte ich: „Bescheiden steht das Veilchen auf der Au“ und die Nachdichtung des „Sah ein Knab ein Röslein stehn: „Im Garten hold ein Röslein blühte“. Biedermeier sind dann ja wohl „Wie die Blümlein draußen zittern“ und „Tut man im Leben kaum den ersten Schritt“. Damit ist das „Repertoire“ meiner Mutter aber bei weitem noch nicht erschöpft, da sie nicht eben leicht zum Aufschreiben zu bringen ist. Natürlich sind diese Lieder zu sehr verschiedener Zeit an uns Kinder herangetreten.

Es blieb nicht bei Märchen, Kinder- und Volksreimen und Volksliedern, auch Sage, Geschichte, neuere Poesie kamen schon in frühen Jahren durch unsere Mutter zu uns. Die biblischen Geschichten haben wir schon

zum Teil durch sie gehört, dann auch manche der schönsten und grausigsten Sagen der germanischen Geschichte, meistens in Gedichtform. Ich weiß nicht, von wem das Gedicht von Edith Schwanenhals stammt, das unsere Mutter deklamierte:

„Harald, Harald, tapfrer König,
Stell zur Wehr dich oder flieh" —

das Heinische war es also nicht. Noch gewaltiger ergriff uns eins über König Erich und Abel den Brudermörder, das, wenn ich nicht irre, von dem schleswig-holsteinischen Dichter F. Dücker geschaffen ist. Auch Bürgers „Lenore" lernten wir schon durch unsere Mutter kennen, die sie selber noch durch herumziehende Orgeldreher in die Hände bekommen hatte. Gelehrte Germanisten wie Rudolf Hildebrandt, auch noch mein Lehrer, haben Bürger getadelt, daß er dem Stoffe die volkstümlichen Züge geraubt, aber Bürgers Gedicht hat trotzdem stärker und länger gelebt als irgendeine andere deutsche Ballade, ist so gut zu Friedrich Hebbel wie noch zu mir gekommen, und wie hat es gepackt! — Für Aberglauben und Spukgeschichten fehlte meiner Mutter der Sinn auch nicht völlig, und solche Dinge wirkten auf uns um so stärker ein, weil sie vielfach an Familiengeschichten und bestimmte Personen angeknüpft wurden. So sollte mein Großoheim Simon Jansen, jedenfalls ein sehr merkwürdiger Mensch, der übrigens damals noch lebte und uns einmal besucht hat, das zweite Gesicht besessen haben, und wenn meine Mutter erzählte, wie er einmal einen Leichenzug, der von Süden nach Norden statt von Norden nach Süden (nach Marne, wo der Gottesacker war) vorausgesehen — es handelte sich um jemanden, der in Meldorf hatte begraben werden wollen — oder die Hilferufe eines Ertrinkenden vorausgehört hatte, so glaubten wir natürlich fest daran. Derartige Geschichten von „Vöröben" (Vorüben, Spöken, daher Spökenkieker) wurden damals in Dithmarschen noch allgemein erzählt und sind wohl auch heute noch nicht ganz ausgestorben. Daneben fehlten die heiteren Geschichten aus dem Leben, Jugenderinnerungen meiner Mutter, nicht, und wenn wir nicht genug bekommen konnten, dann wurde etwa noch das erwähnte drollige schleswig-holsteinische Soldatenlied gesungen oder der komische hochdeutsch-plattdeutsche Dialog zwischen dem schwärmenden Herrn und dem nüchternen Diener rezitiert, der uns durch seine Draftik immer so großen Spaß bereitete. Da er kaum noch bekannt ist, möge er hier stehen:

Herr: Ach Hans, laß uns spazieren gehn!
Der Abend ist so wunderschön.
Diener: Och, lewer Herr, lat uns to Bett
Un slapen uns rech dick un fett.
Herr: Siehst du denn nicht die hehre Pracht?
Diener: Ik kann nix sehn, dat is je Nach.
Herr: Siehst du denn nicht der Sterne Heer?
Diener: Ja, de! Ik meen, dat 't rech wat weer.
Herr: Die Leier siehst du dort erhöht —
Diener: Pardots, Herr! Seht doch für de Föt!
Herr: Dort strahlt in Schönheit Orion!
Diener: Och, wenn 't man erst mal slapen kunn!

Herr: Zum großen Hund wird der gezählt.
Diener: Man gut, dat he ni bitt und bellt!
Herr: Mein Geist enteilt, ich schweb' empor.
Diener: Dat dot! Ik legg mi op min Ohr.

Aus diesem allen wird man ersehen, wie gut es ist, wenn ein künftiger Literaturhistoriker eine poetische Mutter hat. Allzu viel brauchte die Schule in mir nicht zu erwecken, für die meisten Gebiete hatte es schon meine Mutter besorgt.

Bemerkungen.

Ultra posse nemo obligatur sagt das lateinische Sprichwort. Ich muß es einmal für mich in Anspruch nehmen: Es ist mir unmöglich, alle Bücher und Manuskripte, die ich zugesandt erhalte, zu lesen und alle Briefe zu beantworten. Ja, wenn ich Vermögen hätte und mir einen Schreiber halten könnte, der den Briefwechsel erledigte und mir bei meiner wissenschaftlichen Arbeit an die Hand ginge! Aber ich habe kein Vermögen. Dennoch bitte ich, mir ruhig weiter zu schreiben und mir euch fernerhin Bücher und Manuskripte zu senden. Die Manuskripte erledige ich zwischen den größeren Arbeiten alle Jahr ein paarmal, Briefe beantworte ich in der Regel doch durch eine Karte, und alle Bücher, die ich bekomme, sehe ich, wenn ich sie einordne, einmal an, lese, was ich für meine literaturgeschichtlichen Werke m. E. lesen muß, und — bewahre sie alle auf, da ich meine Bibliothek einmal als Ganzes „stiften" will. Trotzdem habe ich gerade ihretwegen manchmal Anfälle von schlechtem Gewissen, aber — ultra posse nemo obligatur.

Die „Kölnische Zeitung" über meine Deutschvölkischen Gedichte: „Adolf Bartels möchte als schaffender Künstler dieselbe Bedeutung für sich in Anspruch nehmen wie als Geschichtsschreiber unserer schöngeistigen Literatur; aber bei aller Anerkennung seiner kritischen Tätigkeit können wir ihm leider in dieser Richtung nicht folgen. Während er nämlich an die Werke anderer Schriftsteller durchweg einen hohen Maßstab anlegt, läßt er es bei Beurteilung der eigenen Schöpfungen an der notwendigen Selbstkritik fehlen. Ja, man darf wohl sagen, daß er die künstlerische Bedeutung seiner dichterischen Arbeiten im Rahmen unserer zeitgenössischen Literatur weit überschätzt. Diesen Eindruck finden wir aufs neue bestätigt bei der Lektüre seines jüngsten Buches: Deutschvölkische Gedichte. Im Gegensatz zu Gerhart Hauptmanns Festspiel und Ernst Lissauers Gedichtband „1813" möchte dieses Werk die nationale Erinnerungsgabe für das deutsche Volk sein, es aufrütteln, mahnen und begeistern für die stolzen, reinen Ideale jener großen Zeit vor hundert Jahren. Aber die Art, wie er diese Aufgabe zu lösen sucht, will uns nicht recht zusagen. Adolf Bartels gefällt sich gar zu sehr in der Rolle des Bußpredigers und Sittenrichters; und wenn man seinen leidenschaftlichen Worten Glauben schenken wollte, wäre das ganze deutsche Volk reif für den Untergang. Diesen Verfall haben nach Bartels ganz allein die Juden verschuldet. Darum erklärt er ihnen den Kampf bis aufs Messer und kann sich nicht genug darin tun, sie als die eigentlichen Väter alles Unheils zu brandmarken. Schon in der ersten Gedichtgruppe: „Hohe Lieder" schlägt er hier und da Töne an, die selbst in politischen Brandreden kaum zu entschuldigen wären. Er spricht von dem „Schlangenvolk", das nichts mehr kann „als schlingen und als lügen", und meint dann gutmütig, wenn der Deutsche es aus Edelmut nicht töten wolle, bliebe auch noch ein anderer Ausweg übrig; und dieser lautet:

So sperr' es doch in einen Käfig ein —
Da nähr' es sich von Mäusen und von Kröten!

Den Hauptteil des Buches bilden sechs Dutzend Sonette, die er in Erinnerung an die Befreiungskriege und nach dem Vorgange Rückerts als „Neue geharnischte Sonette" bezeichnet hat. Wer aber in diesen Dichtungen eine geistige und künstlerische Erhebung zu finden hofft, wird schon nach einigen Strophen bitter enttäuscht sein. Denn auch hier handelt es sich im Grunde genommen nur um einen

fanatischen Feldzug gegen die Juden. Wenn dieses Buch von irgendeinem unbekannten Poeten stammte, brauchte man natürlich kein Wort darüber zu verlieren; aber es muß einem doch zu denken geben, daß der Kritiker und Literarhistoriker Bartels so sehr jeden künstlerischen Maßstab verloren hat. Denn abgesehen von der letzten Gedichtabteilung: „Männer und Tage", die einige gehaltvolle Gelegenheitsstücke bringt, hat dieses Buch mit Poesie und Kunst herzlich wenig zu tun." Ungefähr so hatte ich mir die Kritik der „Kölnerin" über meine Gedichte natürlich gedacht. Das heißt: für die beiden Unwahrheiten, die sie enthält, daß ich als schaffender Künstler dieselbe Bedeutung für mich in Anspruch nehmen möchte wie als Geschichtsschreiber unserer schöngeistigen Literatur, und daß unsern deutschen Verfall nach mir ganz allein die Juden verschuldet haben sollen, mache ich doch nicht die Zeitung, sondern einzig und allein den Kritiker verantwortlich. Es sind Unwahrheiten; denn sogar in den „Deutschvölkischen Gedichten" steht ausdrücklich:

„Wär' ich ein großer Dichter, würd' ich singen,
Von Gott erfüllt, das alte Weistum traun.
Jetzt kann ich nur, ein fleiß'ger Maurer, baun
Am alten neuen Dom — er wird gelingen

(Geharnischtes Sonett 61.)

und

„Nicht jüdische Verführung trägt die Schuld,
Daß deine Größe, Deutschland, so versank:
Dein Wille und dein Wesen wurden krank,
Und so verlorst du Kraft und Gottes Huld.

(Sonett 21.)

Auch in meinen Prosaschriften habe ich mich so ausgesprochen, und wenn ich in meinen literaturgeschichtlichen Werken mich selbst als Dichter aufführe, so geschieht das, weil ich als geschichtlich gerichteter Geist im Zeitalter des Naturalismus durch meine doch ziemlich weit verbreiteten historischen Romane „Die Dithmarscher" und „Dietrich Sebrandt" und historische Dramen wie die „Römischen Tragödien" und „Martin Luther" immerhin einer großen Einseitigkeit entgegengewirkt zu haben glaube, nicht, weil ich diese Werke für unvergängliche Kunstwerke halte. Über die Beurteilung der Gedichte selbst will ich weder mit dem Kritiker noch mit dem liberalen Blatte rechten. Ich selbst hatte einem mir bekannten Dichter, dem ich das Buch sandte, geschrieben, daß sie ästhetisch nicht viel bedeuteten; er erwiderte darauf: „Ach was Ästhetik! Maulschelle ist Maulschelle!" Und die Hauptsache ist, daß sie sitzt, füge ich noch hinzu. Übrigens verraten doch die Gedichte etwas, was sonst ziemlich selten ist in unserer Zeit, nämlich Kraft, und eine Anzahl auch ästhetisch zu haltender Stücke findet sich natürlich. In den modernen Stilen kann man zudem schwerlich politisch dichten, weder in Dehmels noch in Hofmannsthals Weise; für diese Art „angewandter Poesie", die breiten Kreisen eingehen soll, bleiben Arndt, Rückert, Geibel einstweilen maßgebend — es sei denn, daß auch hier der Große käme, der ich eben nicht bin.

Allerlei gute Bücher. Es werden noch immer gute Bücher geschrieben in Deutschland, und neuerdings tritt das Streben, unserm Volke aus der Not zu helfen, besonders deutlich hervor. Das erreicht man am ersten, indem man die Jugend auf andere Bahnen lenkt, und diesem Zwecke ist das „Jugendgeleitbuch. Gedenke, daß du ein Deutscher bist", das Thomas Westerich in Verbindung mit zahlreichen völkisch gesinnten Schriftstellern im Dieterichschen Verlag in Leipzig herausgegeben hat, denn auch mit aller Entschiedenheit gewidmet. Ich sage: auf andere Bahnen lenkt — im Grunde sind es selbstverständlich die alten bewährten, von der uns die neue, falsche Entwicklung abgeführt hat: „Der Deutsche darf nicht niederreißen, denn Gott gab ihm die Kräfte des Aufbauens", sagt der Herausgeber des Buches. Alles in allem gibt es natürlich eine volle Anschauung der echt deutschen Kultur, führt die Jugend in diese ein — das ist nicht immer leicht, und ich will nicht behaupten, daß beispielsweise die Einführung in das deutsche Schrifttum, die ich gegeben, so knapp und vollständig sie ist, schon ganz gelungen sei. Aber der rechte Geist ist in dem Buche, und die deutsche Jugend wird mit ihm wachsen. — Sehr empfehlenswert sind auch zwei Bücher der im Verlage von Julius Beltz, Langensalza erscheinenden „Jungdeutschen Bücherei": „Der Erde goldner Segen. Ein Preis deutscher Landwelt und deutschen Bauerntums" von Wilhelm Müller-Rüders-

dorf und „Handwerk hat goldnen Boden“ von Reinhold Braun. Es sind Anthologien, Lesebücher, aber solche, die sehr viel neues Gut aufnehmen und verbreiten und der Jugend Dinge nahelegen, die sie kennen und begreifen muß. — An die Jugend, die Wandervogeljugend wenden sich auch die „Deutschen Wanderungen“, die die freie Lehrervereinigung für Kunstpflege zu Berlin im Verlag von George Westermann, Braunschweig, herausgibt. Es sind bisher erschienen: Josef Galle, „Die Lüneburger Heide“, Paul Schneider, „Das Kyffhäusergebirge und Unstruttal“, Christian Jensen „Die nordfriesische Inselwelt“, Karl Meyer-Frommhold, „Im Riesengebirge“, Wilhelm Müller-Rüdersdorf „Das Isergebirge“, Adalbert Luntowski, „Westpreußische Wanderungen“. Die Bücher enthalten keine Bilder, aber gute Karten, kosten nur 1,40 ℳ das Stück und haben mir, der ich allezeit ein tüchtiger Wanderer gewesen bin, Lust gemacht, die geschilderten Gegenden, so weit ich sie nicht kenne, auch noch einmal zu besuchen. Es ist etwas großes um die Wandervogelbewegung, wenn sie in echt deutschvölkischem Geiste bleibt. — Wieder eine Anthologie, aber auch eine vortreffliche ist Franz Blanckmeisters „Deutsches Familienleben“ (Dresden, Franz Sturm & Co.), das in zehn Büchern Bilder aus der deutschen Familie seit Luther vorführt. Ich kann mir, da die Wahl gut und reich ist, kaum ein besseres Hausbuch denken; denn das wissen wir ja alle, daß, wenn wir wieder sichern Boden für unsere Entwicklung gewinnen wollen, in der Familie mit der Arbeit angefangen werden muß. — Ein ausgezeichnetes Heimatbuch hat Dr. Ludw. Friedrich Werner in „Aus einer vergessenen Ecke, Beiträge zur deutschen Volkskunde“, von denen auch schon eine „zweite Reihe“ vorliegt (Hermann Beyer & Söhne, Langensalza) gegeben. Es sind Skizzen aus der Gegend von Witzenhausen an der Werra, Eigengeschautes, nicht Nachempfundenes. Der Verfasser muß eingestehen, daß sich, seitdem er die Aufzeichnungen vor neun Jahren entworfen, schon viel im Dorfleben geändert hat. Ja ja, die sogenannte Kultur! Hier wäre denn auch mein Buch „Kinderland“ noch einmal zu nennen, das in die Vergangenheit führt mit der Tendenz, ihr Gutes der Gegenwart vor Augen zu stellen. Daß wir nicht zurückkönnen, weiß ich.

Paul Heyse und Karl Frenzel †. Paul Heyse ist am 2. April, Karl Frenzel am 10. Juni von uns gegangen. Man wird sich vielleicht wundern, daß ich die beiden Männer hier ohne weiteres zusammenstelle, aber sie kamen alle beide aus dem Berlin der vierziger und fünfziger Jahre und haben im ganzen immer in der nämlichen Atmosphäre gelebt, Frenzel aber ist wenigstens geistig doch nicht so unbedeutend, daß man ihn nicht mit Heyse zusammen nennen könnte. Zuletzt waren sie, trotzdem sich die Judenpresse ihrer treulich annahm, beide auch so ziemlich verschollen. Das dichterische Schaffen Frenzels kann man mit dem Heyses natürlich nicht vergleichen, wenn sich auch einige Novellen bei ihm finden dürften, die sich in verwandter Sphäre bewegen: Frenzel war zuletzt ein historisch gerichteter Geist, während Heyse moderner Poet war. Aber wie nahe sie doch wieder verwandt, zeigt beispielsweise, daß sie zu Hebbel beide keine Stellung gewinnen konnten. Das reiche Dichterleben Paul Heyses ausführlich zu schildern ist nicht die Aufgabe des Nekrologs, wie ich ihn hier zu geben gewohnt bin, ich kann ja auch auf meine literaturgeschichtlichen Werke verweisen, wo ich über Heyse sehr eingehend gesprochen habe. Unzweifelhaft, er ist mit Spielhagen die für die siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts typische Gestalt, und es gehört dazu, ist nicht zufällig, daß er Halbjude war. So fand er den Zugang zur deutschen Kultur, aber nicht zum tiefsten deutschen Wesen. Ludwig Fulda hat an seinem Grabe von seinem Priestertum gesprochen — nun ja, Heyse hat sich als Künstler und Mensch nie „weggeworfen“, aber unser Begriff vom Priestertum ist doch ein anderer. Ein Werk, zu dem sich der Deutsche mit Begeisterung oder nur Freude bekennt, hat Paul Heyse nicht geschaffen, wohl aber vieles Schöne und Hübsche. In späteren Jahren kam der Jude bei ihm immer mehr durch, wie er denn auch für Heine eintrat. Frenzels Dichtung ist schon jetzt ziemlich vergessen, obschon manches Interessante unter seinen Romanen und Novellen ist. Er war vor allem Essayist und kannte im besonderen das Frankreich des Rokoko vorzüglich — ich habe sehr viel von ihm gelernt. Aber allem Elementaren gegenüber versagte er — wie Heyse.

Am 31. März ist noch der Lyriker **Christian Morgenstern** gestorben, der auch als Übersetzer (Ibsen, Björnson, Strindberg, Hamsun) einen Namen hatte. Endlich lese ich eben noch vom Tod der **Bertha von Suttner** (21. Juni).

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. Adolf Bartels, Weimar. — Druck von F. Roltsch, Weimar.

Deutsches Schrifttum.

Betrachtungen und Bemerkungen von Adolf Bartels.

Bogen 24. Oktober 1914.

An meine Leser.

Mit diesem Bogen wird der 6. Jahrgang des „Deutschen Schrifttums", der II. Band vollständig.

Ich habe einer größeren Anzahl guter Deutscher, ich habe auch manchen deutschen Buchhändlern zu danken, daß sie mir die Herausgabe dieses kleinen Blattes mit ermöglicht haben. Im großen Ganzen habe ich freilich bei der Herausgabe keine guten Erfahrungen gemacht, noch immer decken sich die Kosten nicht, und ich erhalte, zumal ich grundsätzlich nicht mahne und durch Nachnahme erhebe, nicht einmal alle ausdrücklich bestellten Exemplare bezahlt. Andererseits sehe ich freilich wieder starke Wirkungen: Zustimmungszuschriften sind sehr häufig und kommen auch aus Buchhändlerkreisen, in denen man zum Teil doch noch die alten Ideale, daß dem Publikum gute und im besonderen völkisch wertvolle Kost darzubieten sei, aufrecht erhält.

Nun ist ein gewaltiger Krieg über unser Vaterland hereingebrochen, und wir werden alle unsere Kraft brauchen müssen, um ihn zu bestehen. Soll ich unter diesen Umständen meinen Kampf noch fortsetzen und damit vielleicht vom wichtigsten ablenken? Nun, ich glaube, daß mein Kampf wenigstens ein Teil des allerwichtigsten ist, daß wir Deutschen vor allem als Kulturnation fortzubestehen haben, und daß man über dem äußeren den inneren Feind nicht zu vergessen hat. So darf auch die kleine scharfe Waffe, die das „Deutsche Schrifttum" doch immerhin darstellt, nicht verschwinden. Vielleicht habe ich in den letzten Jahren ein wenig viel Polemik gebracht, die andere Aufgabe, auch das Gutdeutsche aufzuzeigen, ein wenig vernachlässigt. Das soll wieder anders werden im III. Bande, den ich, will's Gott, noch zustande bringe.

Man hat mich öfter aufgefordert, das „Deutsche Schrifttum" monatlich erscheinen zu lassen, ja, es haben sich sogar mehrere Verleger bereit erklärt, die Zeitschrift dann zu übernehmen. Wenn ich so auch statt Zubuße wahrscheinlich Gewinn zu verzeichnen haben würde, ich kann mich doch nicht dazu entschließen, die persönlichen Beziehungen, die ich zu vielen meiner Leser habe, aufzugeben. Also in alter Weise tapfer vorwärts!

Weimar, 2. September 1914.

Adolf Bartels.

Ricarda Huch: „Der große Krieg in Deutschland."

Ricarda Huch hat vor kurzem ihren fünfzigsten Geburtstag gefeiert und sehr viel Lob erhalten. Sie verdient es auch; denn sie ist eine der wenigen deutschen Dichterinnen, die, völlig unbeirrt vom Geschmack der Zeit und dem Verlangen der Menge, ihren eigenen Weg gehen. Mir war sie von vornherein wenig sympathisch: Schon in ihrem Erstlingswerke „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren" fand ich Ästhetizismus, gewollte, allerdings ganz persönliche Manier, und wenn ich auch die starke Begabung nicht verkannte, eine rein dichterische schien sie mir nicht zu sein. Die literaturgeschichtlichen Werke der Dichterin, „Blütezeit" und „Ausbreitung und Verfall der Romantik", las ich mit starkem Interesse, das Keller-Büchlein sogar auch mit voller Zustimmung, jedoch auch hier fand ich Willkür, nicht bloß subjektive, sondern „berechnete" Auffassung. Da mußte mir die entschiedene Wendung zum Objektiven, die Ausschaltung der persönlichen Stimmung, ja der Poesie in den neueren historischen Romanen der Dichterin auffallen und die Entschiedenheit, mit der sie sich aus einer phantastischen Welt der wirklichen Geschichte zuwandte, imponieren. Mit ihren Garibaldi-Romanen „Die Verteidigung Roms" und „Der Kampf um Rom", mit dem „Leben des Grafen Federigo Confalonieri" gewann Ricarda Huch für mich, der ich immer Realist und historischer Geist war, höhere Bedeutung, und ihr umfangreichstes Werk „Der große Krieg in Deutschland", Leipzig 1912—1914, hat mich nun zu ihrem Anhänger gemacht.

Das Werk zerfällt in 3 Bände: „Das Vorspiel, 1585—1620", „Der Ausbruch des Feuers, 1626—1632" und „Der Zusammenbruch, 1633—1650" — wir erhalten in ihm eine Gesamtdarstellung des Dreißigjährigen Krieges. Jeder Band zerfällt wieder in zahlreiche kleine Abschnitte, der erste in 38, der zweite in 91, der dritte in 89. Meistens, aber nicht immer steht in diesen der Länge nach verschiedenen Abschnitten eine Person im Vordergrunde, es wird auch in der Regel, jedoch ebenfalls keineswegs immer, eine bestimmte Situation gegeben. Die bei weitem größere Zahl der Abschnitte ist historisch, eine Reihe aber darf man wohl als freierfunden bezeichnen, wenn ihnen auch öfter irgend eine Überlieferung zu Grunde liegen mag. Im Vordergrunde des Werkes steht die Fürstenschilderung: Nicht bloß die römisch-deutschen Kaiser Rudolf II., Matthias, Ferdinand II., Ferdinand III., auch die zahlreichen Reichsfürsten, Jan Wilhelm von Jülich-Cleve-Berg und Maximilian von Bayern, Christian von Sachsen und Landgraf Moritz von Hessen, Heinrich Julius von Braunschweig und Christian von Anhalt, Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg und Friedrich V. von der Pfalz, Johann Georg von Sachsen und Georg Wilhelm von Brandenburg, Friedrich Ulrich von Braunschweig und sein Bruder, der tolle Christian, Landgraf Wilhelm von Hessen und Landgraf Ludwig von Darmstadt, Christian Wilhelm, Administrator von Magdeburg, und Franz Albrecht von Sachsen-Lauenburg, Bernhard von Weimar und Georg von Braunschweig-Lüneburg, daneben auch Frauen wie Jakobäa

von Baden und Maria von Steiermark, Elisabeth von der Pfalz und Anna Sophie von Braunschweig, Amalie von Hessen und Katharina von Jülich-Cleve treten wiederholt auf und werden, nicht durch direkte Charakteristik, sondern in geschichtlicher oder, wenn man lieber will, chronikalischer Erzählung deutlich gemacht, selbstverständlich auch Christian IV. von Dänemark und Gustav Adolf von Schweden, dieser mit Bernhard von Weimar naturgemäß die überragende Gestalt des Buches, wenn auch keineswegs in den Vordergrund gestellt. Neben den Fürsten stehen die Heerführer, in deren Reihe auch kaum einer fehlt, weder Rußworm, der Feldherr Rudolfs II., noch Bouquoi, der sein Nachfolger wurde, weder der tolle Mansfeld noch, wie erwähnt, der tolle Christian, weder Tilly noch Wallenstein, weder Fuchs von Bimbach noch der wilde Holk, weder der Sachse Arnim noch Pappenheim, weder Oktavio Piccolomini noch Aldringen und Gallas, weder Horn noch Banér, weder Knyphausen noch Graf Schwerin, weder Schaffgotsch noch Butler, weder Guébriant noch Josias Ranzau, weder Torstenson noch Königsmark, weder Götz noch Johann von Werth, weder Melander noch Wrangel. Auch die Staatsmänner von Khlesl bis Oxenstierna und mancherlei Diplomaten und Agenten sind vertreten, und die Kulturgeschichte gelangt mit Kepler und Joh. Val. Andreae, Heinrich Schütz und Friedrich von Spee, Matthias Bernegger in Straßburg und Lansius und Gruter in Tübingen, Besold in Ingolstadt und Hülsmann aus Dresden zu ihrem Recht. Die Volksszenen kommen gegen die „historischen" dann freilich nicht auf, und im besonderen habe ich die eigentlichen Soldatenszenen (obschon natürlich allerlei zur Charakteristik der Kriegshorden jener Zeit da ist) vermißt — man denkt an Hauptmanns Bauernkriegsdrama „Florian Geyer", in dem merkwürdigerweise die Bauern fehlen. Alles in allem ist aber „Der große Krieg in Deutschland" ein gewaltig umfangreiches und vielseitiges Werk, der Dreißigjährige Krieg ist wirklich darin.

Aber was ist er? Dichtung? Geschichte? Ein Konglomerat aus beiden? Ich gebe hier zunächst einer jungen Literaturhistorikerin, Elfriede Gottlieb, die eben im Verlag von B. G. Teubner, Leipzig, ein Buch über Ricarda Huch veröffentlicht hat, das Wort: „Herbste Sachlichkeit, die mit wahrhaft unerbittlicher Strenge jeden Gefühlsreiz ausschließt, das ist der Stilcharakter des Werkes über den Dreißigjährigen Krieg. Ganz selten einmal, wie etwa bei der nächtlichen Episode, da Kepler sich den Sternenhimmel ansieht, bei einer kurzen Andeutung der Naturstimmung usw. finden wir Vergleiche, Ausdrücke, die an die glühende Bildersprache der früheren Werke erinnern. Dieser ganz unpersönlichen Stilgebung entspricht der Inhalt. Wie jedes große Epos der Weltliteratur — und mehr als jedes solche, dem keine Geschichte in diesem strengen Sinne zu Grunde liegt — hat diese letzte Schöpfung Ricarda Huchs alle ihre Fäden in sich hineingezogen, sich von jeder Beziehung zu ihrem Schöpfer gelöst. Das Gegebene allein ist maßgebend. Die Dichterin beobachtet ihm gegenüber eine Enthaltsamkeit ohnegleichen. Es wird so wenig irgend etwas Wesentliches daraus ausgeschieden, als ihm irgend eine neue Zutat einverleibt. Denn die episodischen Schilderungen der Zustände, die jeweils zwischen die großen historischen Begebenheiten eingeschoben sind und den Geist der Zeit näher charakterisieren sollen, sind

so sehr im Geiste dieser Zeit erfunden und ordnen sich übrigens dem geschichtlichen Rahmen so bedingungslos ein, daß man sie keineswegs als willkürliche Beigaben empfindet; es spricht auch hier, wie bei Keller, eine im besten Sinne „exakte Phantasie." Sogar auf eine Umformung und Abrundung des Stoffes ist Verzicht geleistet. Kein betonter Anfang, kein markanter Abschluß hebt das Werk aus dem Ganzen des geschichtlichen Verlaufs, von dem es einen Teil bildet, willkürlich heraus; auch darin den klassischen Epen der Weltliteratur vergleichbar, könnte es ebenso wohl früher oder später beginnen, es könnten ihm eine beliebige Anzahl Bände folgen. Daß ferner von jeder Stellungnahme abgesehen wird, darf bei Ricarda Huch nicht in Erstaunen setzen; gleichwohl ist es hier in einem Maße der Fall, der sogar für sie noch eine Steigerung bedeutet; die an dem Erstlingswerk ins Auge fallende Gerechtigkeit den beiden sich bekämpfenden Strömungen, der konservativen und der fortschrittlichen gegenüber ist hier auf ihre letzte Möglichkeit gebracht. Ohne Liebe und Haß, ohne Billigung und Mißbilligung, von einer unendlich hohen Warte aus sind die brennenden Fragen der Zeit, die doch zum großen Teil noch solche der unsrigen bedeuten, die religiösen, die nationalen, die ethischen vor uns aufgerollt, sind Licht und Schatten auf die Vertreter aller Parteien verteilt. Bezeichnend dafür ist unter vielem anderen, daß dem im allgemeinen so sympathisch gehaltenen Charakter des Landgrafen Moritz von Hessen gleichwohl der vervollständigende Zug der gräßlichen Hinrichtung des jungen Eckardsburg nicht vorenthalten, daß auch er, in seinem Übertritt vom Luthertum zum Kalvinismus, geistig nicht über das Niveau seiner Zeit erhoben ist. Diese strenge Bindung an das Gegebene, die Vermeidung jeder Überschreitung seiner Schranken und andererseits die lückenlose Ausfüllung derselben tritt überhaupt in keiner der erwähnten Eigenheiten so auffällig zutage, wie in der Menschenschilderung . . . Eine unzählbare Menge von Individuen schreitet durch das Werk; doch unter allen diesen voneinander so grundverschiedenen Charakteren findet sich nicht eine einzige der für (die frühere) Ricarda Huch typischen und in zwiefacher Brechung ihr eigenes Wesen darstellenden, der „lyrischen" Gestalten. Selbst wo es sehr nahe lag, wird doch der betreffende Charakter durch Einschließung in die Grenzen des zeitlich Möglichen sowie durch Berücksichtigung der ganzen Mannigfaltigkeit der das Individuum konstituierenden Eigenschaften der typischen Einseitigkeit des Reflexions- und des Lebensmenschen völlig entrückt." Dennoch heißt es dann: „Nicht Gestalten gibt uns der Dreißigjährige Krieg, keine feste Umgebung, in der wir verweilen, deren Bestandteile wir mit Ruhe betrachten und uns einprägen können. Vielmehr die Dichtung gleicht einem Meer, das jede Welle, die es aufwirft, sofort wieder verschlingt, das unserem Blick keinen Stützpunkt bietet, sondern ihn mit sich in die fernste Unendlichkeit zieht." Und das Schlußurteil lautet: „Wir haben daher nicht, wie früher, ein Ringen zwischen Beschreibung und Gefühlsäußerung, sondern eher ein solches zwischen Beschreibung und wissenschaftlich zusammenfassender Begriffsbildung, zwischen Roman und Geschichte." Elisabeth Gottlieb nennt das Werk geradezu eine Zwischenstufe zwischen dem „Simplizissimus" und Schillers Geschichtswerk über den Dreißigjährigen Krieg.

Jedenfalls möchte auch ich die bereits öfter ausgesprochene Anschauung, als ob wir es hier mit einer neuen Epik zu tun hätten, abweisen: Ricarda Huch leistet das bewußt, was begabte Chronisten und naive Historiker früherer Zeiten unbewußt geleistet haben, und zwar sowohl in der Stoffheranbringung wie in der stilistischen Behandlung, für die ich ein früher einmal von mir gebrauchtes Wort „farbige Relation" festhalten möchte. Gewiß, es wird hier und da die dichterische Darstellung erreicht, auch die dichterische Phantasie tritt, zumal in den frei erfundenen Szenen, hie und da hervor, aber im großen Ganzen überwiegt doch die Historikerin — der Historiker schließt ja freilich immer, wenn er berufen ist, ein Stück Dichter in sich. Im übrigen steht Ricarda Huch in einer großen neueren historischen Entwicklung: Walter Savage Landors „Imaginary conversations", Salvandys „Alonzo", Vitets „Scènes historiques", Mérimées „Jacquerie", Gobineaus „Renaissance", Strindbergs „Historietten" leiten zu Ricarda Huch hin, und sie steht auch in unserer Zeit nicht allein, wie Wilhelm Schäfers „Anekdoten" und Wilhelm Schmidtbonns „Legenden", vielleicht auch Paul Ernsts Dramen zeigen — man will oder man muß eben für Epos und Drama Surrogate geben, unsere Zeit gelangt nicht zu reinen Formen. Vielleicht darf man einfach sagen, daß Ricarda Huchs „Großer Krieg" sich ebenso zum historischen Roman verhalte wie Gobineaus „Renaissance" zum historischen Drama. Der historische Roman ist die höhere Form; denn man kann in ihm alles haben, was Ricarda Huch gibt, und noch mehr dazu. Aber ich bin nie ein einseitiger Mensch gewesen und räume gern ein, daß auch Ricarda Huchs Form ihr Lebensrecht hat; sie könnte wegen ihrer strengen Historik meines Erachtens sogar sehr günstig auf den historischen Roman zurückwirken, der den Geist des fabulierenden Leichtsinns (ich habe eben Gottschalls „Im Banne des schwarzen Adlers" wieder gelesen) nicht verträgt. Aber wie die reine Dichtung mehr, kann die Geschichtsschreibung genau so viel leisten, wie die Form der Ricarda Huch bietet, auch noch die bewußte.

Dennoch: „Der große Krieg in Deutschland" ist eine respektable Leistung, und daß er in Deutschland stark zur Wirkung kommt, ist aus nationalen Gründen noch mehr erwünscht als aus ästhetischen. Es gibt wenig Bücher, die den ganzen Jammer unseres Deutschtums dem Deutschen so zu Gemüte führen wie gerade dieses — und man soll nicht alles auf die Zeit des Dreißigjährigen Krieges abwälzen wollen, man soll begreifen, daß sich sehr vieles aus dem auch noch heute bestehenden deutschen Wesen erklärt. Es sind heute andere Mächte am Werke wie in jener Zeit, nicht die Fürsten verschulden im allgemeinen unsere gegenwärtige deutsche Not, aber die Eigenschaften der Fürsten jener Zeit, die Gustav Adolf aufs schärfste geißelt, finden sich heute anderswo und wirken ebenso verhängnisvoll. Aber man wirds im ganzen Volke nicht eher erkennen, als bis die Not an alle kommt — wie im Dreißigjährigen Kriege (man wirds hoffentlich im gegenwärtigen Kriege erkennen, füge ich jetzt nach dem Ausbruch des Weltkriegs hinzu, und endlich ein Ende machen mit den alten Schwächen!). Doch ist Ricarda Huchs Buch nicht völlig trostlos, es schreiten auch deutsche Prachtgestalten hindurch, und im festen Glauben, daß sie uns auch jetzt in der Krise nicht fehlen werden, legen wir das große Werk ergriffen, aber nicht niedergeschlagen aus der Hand.

Der Judengenosse.

1.

Der Judengenosse ist sehr häufig im Deutschland unserer Zeit und findet sich in allen Gesellschaftsklassen und auf allen Gebieten des Arbeits- und Kulturlebens. Man kann die Judengenossen in anständige und unanständige, gezwungene und freiwillige, bewußte und unbewußte einteilen. Anständig ist beispielsweise der Judengenosse, der, noch in den Vorurteilen des alten deutschen, freilich seither verfälschten Humanismus befangen, das Verhältnis von Deutschtum und Judentum etwa in dem Verhältnis Lessings zu Moses Mendelssohn vorgebildet sieht und zu Lessings „Nathan" wie zu einem beinahe „messianischen" Werke hinaufschaut. Auch der ehrlich liberale Politiker, der von der Gleichberechtigung alles dessen, was Menschenantlitz trägt, überzeugt ist, darf als anständiger Judengenosse gelten. Unanständig sind natürlich alle die Judengenossen, die nur ihres Vorteils wegen mit dem mächtigen Judentum gehen, und sie sind noch um so unanständiger, wenn sie, wie es vielfach der Fall ist, im geheimen auf die Juden schimpfen und sie bei der Wahl ihrer Bäder und Sommerfrischen fast ängstlich zu vermeiden streben. Als gezwungene Judengenossen müssen alle diejenigen Deutschen bezeichnet werden, die jüdisch verheiratet und verjippt sind; ihnen ist es selbstverständlich ganz unmöglich, sich der jüdischen geistig-sittlichen Atmosphäre und Interessensphäre zu entziehen, sie müssen mit. Von denen die freiwillig mit dem Judentum gehen, tut es dieser oder jener vielleicht auch, weil er sich in den Regionen jüdischer Dekadenz wohlfühlt. Möglicherweise wird ihm das nicht einmal klar: So lange hat ja nun der jüdische Geist, vor allem von Presse und Theater aus auf uns eingewirkt, daß die rassischen und völkischen Instinkte sehr vielen Deutschen abhanden gekommen sind und sie sich, ohne es zu wissen, dem Judentum assimiliert haben. Wiederum treten aber auch viele bewußt zum Judentum über, zunächst um seine Macht zu teilen, ihren Weg zu machen, manchmal aber auch wohl, weil ihnen die Verwaltung deutscher Kultur durch die Juden ganz ersprießlich zu sein scheint. Solcher bewußter Judengenossen, die sich freilich zuletzt mit großen Worten allerlei schöne Dinge vormachen oder vormachen lassen, habe ich auf meinem Lebenswege wohl schon einige getroffen. Auch in der Sozialdemokratie mögen Judengenossen dieser Art vorhanden sein, wenn die Masse zweifellos auch unbewußt judengenössisch, d. h. verdummt ist. Man darf also nicht alle Judengenossen über einen Kamm scheren, wenn man sie auch alle zweifellos als nationale Schädlinge betrachten darf. Denn Deutschtum und Judentum gehen nun einmal nicht zusammen, der Jude kann das Deutsche nur verderben, selbst wo er ihm nützen will. Das zu beweisen ist hier nicht der Ort: jeder, der einmal beobachtet hat, was aus einer wohltätigen deutschen Einrichtung, sei es welcher Art, unter Judenhänden wurde, kann darüber ein Wort mit reden.

2.

Im Jahre 1906, meine ich ich habe alle Briefe noch, mag sie aber nicht aus meinen Kästen hervorsuchen — wandte sich ein junger

schlesischer Redakteur, Hanns Martin Elster mit Namen (nach dem Kürschner 1883 zu Köln-Deutz geboren) mit der Bitte um Beschaffung einzelner meiner Werke an mich — er wolle ein Buch über mich als Dichter schreiben. Da ich von meinen Volks- und Zeitgenossen als Dichter eben nicht verwöhnt worden bin, besorgte ich dem jungen Manne, was ihm fehlte, und erhielt dann später das Manuskript seiner Arbeit zugesandt. Ich fand sie nicht gerade hervorragend, etwas mit dem fremden Kalbe (einem Aufsatz von W. Arminius) pflügend, aber doch „genügend", und empfahl sie auf Wunsch des Verfassers dem Verleger meiner dichterischen Werke, Georg D. W. Callwey in München, der sie denn auch druckte. Mein Freund Prof. Hermann Krumm in Kiel schrieb, jedenfalls auch auf meine Veranlassung, ein kleines Vorwort dazu, in welchem er über Elsters Schrift in seiner offenen und ehrlichen Art bemerkte: „So ist denn die Studie von Hanns Martin von Bruneck über den Dichter Bartels als sehr zeitgemäß mit Freuden zu begrüßen. Im einzelnen würde ich einiges, namentlich die Lyrik, zum Teil auch die Dramen, anders und tiefer gewürdigt wünschen. Im ganzen ist die Gabe sehr dankenswert." Hanns Martin von Bruneck? Ja, das ist das Pseudonym, das H. M. Elster als Verfasser der kleinen Schrift annahm. Wer mich kennt, wird sich nicht wundern, wenn ich ihm sage, daß die Annahme des Pseudonyms mein Vertrauen auf H. M. Elster sehr herabgemindert habe. Ich entsinne mich noch sehr wohl des Enttäuschungsgefühls, das mich überkam, als ich den falschen Namen zuerst las. Was helfen mir Leute, die nicht offen für das, was sie über mich schreiben, einzutreten wagen? — Dennoch blieb zunächst ein Verhältnis zu dem Verfasser des ersten Büchleins über mich bestehen. Elster wandte sich damals erneut den Studien zu, und ich stand ihm mit meinem Rate bei, indem ich ihn u. a. auf Erdmann Neumeisters „Specimen dissertationis historico-criticae" aufmerksam machte, das noch nie ins Deutsche übersetzt sei, und bei dem vielleicht auch eine Doktor-Dissertation herausspringe. Elster hat das Werkchen, das erste deutsche Dichterlexikon, in der Tat übersetzt und mir in der Handschrift gesandt, ich habe mich bei Hendel in Halle und Reclam dafür verwandt, freilich ohne Erfolg, und es bis vor kurzem in meinem Hause gehabt, um es vielleicht noch für eine geplante „Literaturwissenschaftliche Bibliothek" zu benutzen. Von München, wo er studierte, ging Elster dann als Schriftsteller nach Berlin, und ich habe ihm seinen Weg wenigstens insofern noch erleichtert, als ich ihn mündlich oder schriftlich Fritz Bley, dem Herausgeber der „Zeitfragen", empfohlen habe. Für diese „Zeitfragen", bekanntlich ein Beiblatt der konservativ-agrarischen „Deutschen Tageszeitung" hat er darauf ziemlich viel Literarisches geschrieben, anfänglich noch mit gelegentlichen Hinweisen auf mich. Aber eines Tages erschien dann ein lobender Artikel über R. M. Meyers „Altgermanische Religionsgeschichte", und nun wußte ich Bescheid. In der Tat glitt Elster jetzt, wenn er zunächst auch noch wesentlich für konservative und nationale Zeitungen tätig war, immer mehr nach links, zum Judentum hinüber (was er natürlich bestreiten wird), bis er dann, er, der Verfasser eines Werkchens über mich als Dichter, im Sommer dieses Jahres in den „Grenzboten" (73. Jahrgang, Nr. 23—25) den Aufsatz „Die Grundzüge

einer Literaturbeurteilung. Aus Anlaß der „Einführung in die Weltliteratur von Adolf Bartels. Von Dr. Hanns Martin Elster“ veröffentlichte, der sich, obschon von älteren Feindseligkeiten gegen mich, namentlich denen Harry Maynes abhängig, als einer der bösartigsten aller gegen mich gerichteten Angriffe, als wahrhafter Vernichtungsversuch darstellt.

Ich stelle in Nachfolgendem einzelne Stellen aus der Schrift „Adolf Bartels als Dichter“. Eine Studie von Hanns Martin von Bruneck (München 1907, Verlag von Georg D. W. Callwey) mit einigen Ausführungen des „Grenzboten“-Aufsatzes zusammen, damit man sich selbst ein Urteil über die vollständige Wandlung des Verfassers bilden kann.

„Ich will nicht den Literaturhistoriker A. Bartels, wie mancher denken könnte den Verfasser der wertvollen Literaturgeschichte, der Biographie Klaus Groths oder anderer Bücher kritischen Inhalts hier mit dem Dichter vergleichen, sondern ich will, ohne auf die literaturhistorischen Werke überzugreifen, ja, ohne sie zu erwähnen, ganz objektiv und sachlich den Dichter allein betrachten und dem deutschen Publikum näher bringen. Denn daß der bekannte Literaturhistoriker auch ein voller, echter, wahrer Dichter ist, das weiß man noch wenig in deutschen Landen.“

„Auch seine Liebe zu Hebbel hilft ihm am guten Werke der Zuversicht, und jene Worte Hebbels: „Ein Prophet tauft den zweiten, und wem diese Feuertaufe das Haar versengt, der war nicht berufen“, gelten auch von ihm. Bartels versengt sich nicht das Haar, er ist berufen.“

„Den „bewußten Herren Kollegen von der Kritik“ ist es „verehrungsvoll“ zugeeignet, dieses Kampfbuch [„Der dumme Teufel“] und dieser Tummelplatz für alle gerechten Ausfälle von Bartels gegen die Sittenlosigkeiten im modernen Literaturleben.“

„Mit einer Kopfesklarheit sondergleichen wird hier [im „Dummen Teufel“] jedes Übel an seiner Wurzel angefaßt und von Grund auf mit einer scharfen Lupe betrachtet . . . Meiner Meinung nach schießt Bartels niemals über das Ziel in seiner hier geübten Kritik hinaus; Gott sei Dank weiß man ja heute schon viel mehr, wie es um die Moderne steht, die 1886 1896 und weiterhin einen so großen Mund hatte.“

„Das deutsche Herz treibt ihn [Bartels] dazu an, immer wieder sein liebes Deutschland zu mahnen und zu kritisieren. Es ist kein schwärmendes Anbeten, kein Versunkensein, sondern ein offenes Schauen, das da weiß, was dem Deutschtum schadet, was deutsch ist und was nicht. Niemand wird dem Dichter diese Tendenz zum Vorwurf machen.“

„Wir kommen nun zu dem Dramatiker Bartels. Hier steht ihm sein fast genialer Geschichtssinn helfend zur Seite, so daß er nicht nur auf das Gebiet der reinen Phantasie angewiesen ist, sondern mit Gegebenem schalten kann, das ihm ermöglicht, in so klarer, vor allen Dingen eigenartiger Weise seine Ideen zu gestalten in feste, reale Formen, die bühnensicher und menschlich begreiflich sind.“

„Wir haben hier [in der „Päpstin Johanna“] eine farbenreiche Zeichnung des mittelalterlichen, verderbten, schmutzigen Roms in Bildern, die nicht etwa den Weg der Frivolität beschreiten oder reizen und verführen, sondern durch ihren unbewußten Zynismus und ihre derbe Ehrlichkeit uns läutern, uns also ästhetisch nicht unangenehm berühren können.“

„Wie hat Bartels den geringen Stoff [im „Jungen Luther“] geformt! Welche reiche Kraft der Phantasie und reinen psychologischen Talentes hat er entwickelt!“

„Damit [mit der Forderung der geschichtlichen Treue] wird nicht dem Naturalismus zugunsten gesprochen, sondern dem schlichten, natürlichen Realismus, wie er sich von selbst versteht, und dessen Anhänger Bartels ist.“

„Wir merken sofort bei ihm, wenn wir uns in seinen wunderbar klaren, einfachen Stil hineingelesen haben, daß er alles erlebt hat, dadurch neu aus sich heraus zum Leben, zur Anschauung und zum Fühlen bringen kann.“

„Nicht Bauernkultur, die sich mehr um den Ackerbau, um die Landwirtschaft dreht, wird hier [in den „Dithmarschern"] als Zielpunkt vom Verfasser erstrebt, sondern Menschheitskultur im höchsten Sinne."

„Überhaupt muß man sich immer wieder über so viele treffende und geradezu gewagte Ausdrücke wundern, die über die damaligen [in dem 1848er Roman „Dietrich Sebrandt" geschilderten] Verhältnisse gefällt werden. Man wird aber immer dem Verfasser beistimmen, der in seiner Darstellung eben wieder das höchste Gebot der Kunst zu erfüllen sucht. Objektiv ist der Verfasser in den geschichtlichen Tatsachen, subjektiv in seinem Roman. Objektivität und Subjektivität sind es auch, die in Sebrandts von den Zeitstimmungen so zerrissenen, sonst so klarem Gemüte hin- und herstreben, so daß dieser schließlich so oder so unterzugehen mußte."

„Adolf Bartels ist kein Genie, aber eine Persönlichkeit, die fest in sich beruht und weiß, was sie zu tun und zu lassen hat. Er ist kein idealer Dichter, der Träume spinnt und alle möglichen symbolischen Töne anschlägt. Er ist ein Charakter und zwar ein echt deutscher Charakter, zwar etwas spröde, heiß und leidenschaftlich, doch stark und kräftig, liebenswert, aus einem Stamme wie die Dithmarschen sind, mit dem Willen, frei und hoch über allem Schmutz dieser Welt zu stehen, mit dem Willen natürlich und klar zu sein und sich nicht dem Scheine hinzugeben. Er ist nicht Idealist im alltäglichen Sinn, er ist idealer Realist, wenn diese Zusammenstellung einmal erlaubt ist. Tieferaft ist es ihm mit allem, was er angreift . . . **Danken müssen wir ihm für all das Schöne, Neue, Gute, Reine, das er uns offenbart, für sein warmes deutsches Herz, das uns die Heimat noch lieber macht, für seinen ehrlichen, wetterharten, sturmbewegten und starken Geist, der uns den Weg zur Höhe zeigt.**"

„Bartels ist durch Abstammung — als Dithmarsche — durch Jugendmilieu — Dithmarschens Bauerland —, durch Erziehung und Lebensschicksale das, was wir eine konservativ-agrarische Natur nennen könnten. Daß diese große Sympathie verdient, leugnen wir nicht, sondern wollen wir gerade hervorheben, schon wegen ihrer Bedeutung für die Entwicklung des Volkes, für das Volkstum. Aber Bartels hat in seinem ganzen Leben auch als Wissenschaftler nie danach gestrebt, sich von diesem Erbe, dieser äußeren wie inneren Tradition, dieser Abhängigkeit seines zufälligen (!) Seins, dieser Grenzen seines Ichs fortzuentwickeln zur nationalen Universalität, zur Allseitigkeit, sondern sich dem konservativ-agrarischen Weltbilde immer bewußter und entschlossener untergeordnet. Was er von Haus aus war, ist er geblieben: ein einseitiger Parteimensch, der die Welt gleichsam aus einem Dithmarsischen Dorfwinkel heraus betrachtet und auch nichts anderes will."

„Neben den Tendenzen die einer Gruppe von Gesinnungsgenossen, einer Partei, der konservativ-agrarischen angehören, pflegt Bartels auch noch eine Reihe von Privattendenzen. Mit der Rassetendenz und seiner Dithmarsischen Herkunft hängt die Tendenz zusammen, Hebbel als den typischen Germanen unter den modernen Genies und als Schiedsrichter in allen Streitfragen hinzustellen. Bartels schwört offenkundig zu dem Dramatiker und Tagebüchler und nutzt dessen Äußerungen strikte für seine Anschauungen aus. Wir haben darauf nur zu erwidern, daß nichts gegen solchen Schwur zu Hebbel einzuwenden wäre, wenn es in universalem Geiste geschähe, aber es geschieht im Bartelsschen."

„Bartels glaubt in hypertropischem Egoismus nur an sein Ich, an seine Natur. Für sie kennt er keine Aufwärtsentwicklung, sondern nur eine stete Wiederholung im Offenbaren ihres Wesens, in jeder Tonart und Überhebung. Zahllos sind die Beispiele für diese Enge und Kleinlichkeit seines Wesens. Man braucht nur den Ton seiner Schriften zu beobachten, um sich zu sagen, daß mit solcher Ausdrucksart nicht wissenschaftlich gearbeitet werden kann. Er vernachlässigt seinen Stil derartig, daß man beim Lesen auf jeder Seite über die banalsten Trivialitäten und das gewöhnlichste Dilettantendeutsch stolpert . . . Wenn man schon einmal widerspricht oder polemisiert, kann man es doch in ruhiger, sachlicher Weise und in anständigem Tone tun. Wahre Bildung dokumentiert sich stets in einem tadellosen Benehmen bei jeder Gelegenheit, wo Leute ohne gute Kinderstube die Haltung verlieren. Bartels will aber diese vornehme

Haltung verlieren, weil er glaubt, darin kennzeichnet sich der Germane und der Deutsche. Er ahnt garnicht, wie Goethe über solche Aufführung dachte, Goethe, der immer der vollendete Weltmann war [s. seine Gedichte auf Nicolai usw.]! Und dessen Art müssen wir auch vom universalen Literaturwissenschaftler verlangen, weil er ja als Verwalter des geistigen Volksbesitzes zugleich der geistige Repräsentant eines Volkes vor der Welt sein wird. Seine Sprache, sein Stil, sein Ton haben die Verantwortung, die auf dem Literaturwissenschaftler lastet, stets als Erziehungsmittel anzuerkennen. Ein Vordrängen des „Ichs" in Überhebung und Eitelkeit verbietet sich also von selbst. Bartels lobt sich freilich ständig und betont unermüdlich seine Verdienste, die an sich ja niemand leugnen will. Er verfährt so, damit sein Publikum sieht, was für eine Persönlichkeit er ist."

„Wir haben also gegen spezialistische Philologen, gegen spezialistische Literaturphilosophen, -psychologen, -ästhetiker, -historiker usw. nichts einzuwenden, wenn sie nicht die Geltung beanspruchen, die alleine dem Literaturwissenschaftler zukommt, der über allem Spezialistentum steht vermöge seines Besitzes einer universalen, d. h. alle Hilfsdisziplinen und die Gabe des Erlebens umfassenden Bildung und Ausbildung . . . Solcher Einheit des Bildungsbesitzes entbehrt Adolf Bartels gänzlich, wie schon aus seiner Anwendung von Tendenzen hervorgeht. Er besitzt nur die Bildung, deren Erwerb eine einseitige, parteiische Natur zuließ. Wenn er also gegen das Überwuchern einzelner Hilfsdisziplinen wie z. B. die Philologie in ihrer Vormachtstellung Front macht, geschieht es nicht aus der universalen Anschauung vom Wesen der Literaturwissenschaft, sondern allein, weil ihn seine Natur dazu drängt, eine andere, ihm mehr liegende „Hilfsdisziplin" wie z. B. die Ästhetik einseitig zu bevorzugen. Bartels verfügt ja auch nicht über die universale Ausbildung: seine philologischen Schwächen machen sich in der Darstellung der älteren deutschen Literatur besonders bemerkbar, seine philosophischen bei der Romantik, seine psychologischen vor allem in der Gegenwartsbehandlung, ebenso seine nationalökonomischen Mängel; seine Geschichtskenntnis wurde in ihrem weiten Umfang durch die Tendenzen beeinträchtigt. Was auf all diesen Gebieten auffällt, ist immer wieder, wie Bartels allein seiner norddeutsch-dithmarsischen Natur, seiner ländlich dörflichen Abstammung gehorcht, niemals aber dem notwendigen Streben nach Universalität."

„Schließlich aber läßt Bartels, der nun sein Urteil über das Kunstwerk von dem Grade der menschlichen Vollendung des Künstlers abhängig macht, vollkommen jene Bescheidenheit vermissen, die ich als eines der ersten Gebote für den Literaturwissenschaftler ansehen muß: daß die Verwaltung des geistigen Besitzes ein Nichts ist gegenüber der Vermehrung. Mit der Bartelsschen These [daß sich Dichter und Mensch entsprechen] gelangen wir einfach zu einem Phariseertum unangenehmster Art, denn nie können wir Nichtschaffenden erfassen, was für die schöpferischen Geister menschliche Vollendung heißt und heißen muß. Aber die Bürgermoral von Bartels bedarf ja solcher Willkür, da sie sonst im Urteil, in der Anschauung und Darstellung versagt."

„Wir danken für eine solche Darstellung der deutschen Gegenwartsliteratur in einer „Einführung in die Weltliteratur", die den Namen Goethes in Anspruch nimmt. Um Goethes Willen danken wir! Solch eine Willkür und Einseitigkeit [dabei hat er ganze 3 Beispiele angeführt und in Bezug auf meine Behandlung Dehmels auch noch die Unwahrheit gesagt*)] kann auch nur der Partei schädlich sein, der Bartels angehört, ist gewiß aber allen nationalen Anschauungen schädlich. Für jeden ehrlichen nationalen Geist muß es darum heißen: Los von Bartels! Da sonst noch die nationale Gesinnung mit den subjektiven Tendenzen, der subjektiven Willkür des Weimarer Literaturprofessors verwechselt wird! Und wir wollen uns durch den Einfluß eines einseitigen Geistes nicht unserer nationalen Gesinnung einst schämen müssen, sondern sie pflegen in aller Ehrlichkeit."

Man sieht, ein vollständiger Abfall! Sieben Jahre haben genügt, aus dem Verehrer einen rücksichtslosen Bekämpfer zu machen. Selbstverständlich, ein Mensch kann sich entwickeln und anderer Anschauung

*) Ich soll Dehmel einfach mit dem Schlagwort „Haupt der Symbolisten" abgetan haben, während ich eine kleine Charakteristik Dehmels von 15 Zeilen gebe.

werden. Aber wenn er eine vornehmere Natur ist, hat er dann doch Pietät vor den Irrtümern seiner Jugend und wirft die alten Götter nicht in den Schmutz. Anders die Renegatennaturen. Wie Elsters Aufsatz, dem übrigens in der „Deutschen Tageszeitung" sofort ein mir Unbekannter entgegentrat, auf meine Freunde wirkte, möge ein Brieffragment zeigen: „Den Elster", schrieb mir einer von ihnen, „hatte ich mir vor ein paar Tagen vorgenommen, aber während ich meine Notizen machte, merkte ich doch, daß meine Antwort so lang werden würde, daß kein Blatt sie nehmen würde — andererseits kommt es aber gerade Elster gegenüber auf eine gründliche Abfuhr an — und daß ich so scharf werden würde, daß auch aus diesem Grunde kein Mensch es drucken würde; denn diese Verbindung von hahnebüchener Anmaßung mit mindestens ebenso hahnebüchner Unwissenheit setzt mich immer wieder in Wut, wenn allerdings bei näherer Betrachtung der Mann bloß komisch wirkt." Ich habe als kampffreudige Natur die gründliche Abfuhr natürlich bereits selber besorgt und werde die Kampfschrift, sobald es die Kriegsverhältnisse gestatten, d. h. sobald wieder auf Leser zu rechnen ist, herausgeben. Außer Hanns Martin Elster habe ich auch R. M. Meyer, dessen „Weltliteratur im zwanzigsten Jahrhundert" behandelt; denn, wenn Elster auch immer im Namen der universalen Literaturwissenschaft, die die absolute Wahrheit und Gerechtigkeit hat, spricht, so kämpft er doch zuletzt für R. M. Meyer, dessen „Weltliteratur" er in der „Rheinisch-westfälischen Zeitung" (Nr. 1506, 16. Dez. 1913) gewaltig herausstreicht und geradezu als Werk mit Universalität in der Gesamtanschauung bezeichnet. Die universale Literaturwissenschaft Elsters ist, obgleich dieser es vielleicht selber nicht klar erkennt, zuletzt eben nichts weiter als der übliche jüdische Literaturwissenschaftsbetrieb, der in dem durch und durch feuilletonistischen, mehr, geradezu schwatzhaften Werke Meyers wieder einmal eine Orgie feiert.

3.

Wir werden im neuen Deutschland, wenn wir es, wie wir hoffen, durch den großen Krieg erhalten, doch auch den Judengenossen, nicht bloß den Juden scharf unter Aufsicht halten müssen, zumal wenn er zu den unanständigen, freiwilligen, bewußten seiner Art gehört. Die Verwaltung der deutschen Kultur durch das Judentum ist nur durch seine Unterstützung möglich, und er nimmt ja auch am Profit teil — um so mehr Ursache für uns andere, die wir die deutsche Kultur wieder in Selbstverwaltung nehmen wollen, ihn als das zu bezeichnen, was er ist, und ihm die Entschuldigung, die die fremde Rasse als solche findet, nicht angedeihen zu lassen. Ich habe in den verflossenen Monaten für eine neue Auflage meiner „Deutschen Dichtung der Gegenwart" die letzten Jahrgänge fast aller unserer „vornehmen" Zeitschriften durchgearbeitet und muß gestehen, daß ich einen Schreck bekommen habe über den Stand unserer Verjudung, und daß mich die Erfolge unserer Waffen bisher noch nicht recht darüber getröstet haben. Wofür setzen wir denn Gut und Blut aufs Spiel, wenn nicht bloß der Ertrag unserer Arbeit zum größten Teile, sondern selbst unser höheres Leben der fremden Rasse dienstbar gemacht und eben

dadurch herabgewürdigt wird? Wir haben das Recht, uns als Nation geistig und seelisch selbständig auszuleben, und dürfen uns darin durch angeblich universale, in Wirklichkeit jüdische, keineswegs ideale Tendenzen nicht irre machen lassen. Natürlich, wir sind die beschränkten „Agrarier", sie die weltweiten „Intellektuellen" — der Tag dürfte aber nahe sein, wo ihnen kein Deutscher den Schwindel mehr glaubt. Die Judengenossen werden zwar, wenn sie sich vom Judentum abwenden müssen, dieselben Streber bleiben, die sie heute auch meistens sind, aber es verschwindet dann doch wenigstens eine große Lüge aus unserem deutschen Leben, und das wird dem Aufkommen alles guten Deutschen frommen.

Namenregister

der Jahrgänge 1912, 1913, 1914.

(Gelegentliche Erwähnungen sind nicht verzeichnet.)

Ablaß, Dr. 114. 115.
Abraham a St. Clara 142.
Ackerknecht, Erwin 17—24.
Adam, Max 167—176.
Alexis, Willibald 47.
Altenberg, Peter 95. 96.
Altenloh, Emilie 163.
Amyntor, Gerhard v. 129.
Andrejew, Leonid 134.
Annunzio, Gabriele d' 83.
Anzengruber, Ludwig 129.
Aram, Kurt 130.
Ariosto, Lodovico 137.
Arminius, Wilhelm 199.
Arndt, Ernst Moritz 3. 145.
Arnim, Achim v. 4.
Artzybaschew, Michael 134.
Ascher, Saul 7.
Assing, Ludmilla 89.
Assisi, Franz v. 138.
Auerbach, Berthold 51. 74.
Auernheimer, Raoul 112.
Avenarius, Ferdinand 18. 19. 29. 49. 59. 61. 115. 160.
Bahr, Hermann 29. 95. 96.
Balzac, Honoré de 15. 170.
Bamberg, Felix 36. 37. 93. 156.
Bärmann, Georg Nikolaus 188.
Barnay, Ludwig 1. 28.
Bartels, Adolf 13. 17—24. 45. 48. 64. 65—72. 79. 80. 110. 111. 118—127. 133 141. 167—176. 180—190. 193. 198—204.
Barth, Rudolf Hans 19. 23. 83—85. 128. 130. 131.
Beer, Max 8.
Beer, Michael 33. 150.
Beer-Hofmann, Richard 95. 96.
Beradt, Martin 1. 28. 63.
Béranger, Pierre 170.
Berg, Leo 17.
Berger, Alfred v. 112.
—, Karl 11.
Bergmann, Hjalmar 85.
Bernstein, Max 29. 63.
Beutler, Margarethe 82.
Beyer, Karl 144.
Beyerlein, Franz Adam 130.
Bie, Oskar 63.
Bierbaum, Otto Julius 18. 19.
Biese, Alfred 24. 83. 84.
Binzer, August Daniel v. 74.
Bismarck 30. 54. 65.
Bitzius, Albert s. Gotthelf.
Blanckmeister, Franz 192.
Bleibtreu, Karl 18.
Bley, Fritz 199.
Bloch, Dr. 110.
Bloem, Walter 130. 131.
Blumenthal, Oskar 32. 46. 108. 112.
Boccaccio, Giovanni 72. 85. 135.
Böckel, Otto 110.
Bodenstedt, Friedrich 17.
Böhlau, Helene 18. 20. 24—28. 77. 130. 131. 171. 182.
Böhme, Margarethe 83.
Boileau, Nicolas 135.
Bong, Richard, Verlag 85. 129. 132.
Borchardt, G. H. s. Hermann
Borck, C. W. v. 4.
Bormann, Edwin 48.
Börne, Ludwig 119. 126. 145.
Brachvogel, Albert Emil 44.
Brahm, Otto 1. 9. 10. 28.
Brandes, Georg 168. 173.
Brandt, Rolf 63.
Braun, Reinhold 192.
Brentano, Familie 30.
Bröger, Karl 47. 48.
Brokelmann, Karl 138.
Brumeck, Hanns Martin v. s. Elster.
Brunner, Karl 164.
Buber, Martin 63.
Bulle, Oskar 29.
Burckhard, Max 29. 48.
Burckhardt, Jakob 173.
Bürger, Gottfried August 189.
—, Kurt 120.
Burte, Hermann 23. 85. 112.
Busse, Karl 18. 19. 101. 169. 180.
Byron, Lord 61. 138. 170.
Calderon 120. 139. 142.
Cassierer, Paul 1. 28.
Chamberlain, Houston Stewart 54. 112. 128. 144.
Chateaubriand, F. R. de 170.

Clausen, Ernst Alexander 80.
Cohn, S. (Oesterheld & Co.) 1. 28.
Conrad, Michael Georg 10. 18.
Conradi, Hermann 18. 30.
Corneille, Pierre 41.
Cornelius, Peter 74. 98.
Cotta, Verlag 129. 149.
Courier, Paul Louis 170.
Dahn, Felix 32.
Dante, 72. 134. 135. 137. 175.
Däubler 171. 172.
Daudet, Alphons 164.
Dauthendey, Max 29.
Dehmel, Richard 1. 19. 20. 28. 29. 30. 63. 143. 144. 171. 180. 202.
Dernburg, Friedrich 1. 19. 28.
Detmold, J. H. 155.
Dickens, Charles 138.
Diederichs, Eugen, Verlag 1. 28.
Dingelstedt, Franz v. 39. 56.
Dohm, Hedwig 80. 89.
Doloroſa (Dorothea Eichhorn-Fiſcher) 82.
Doſtojewski, Fedor 134.
Dreyer, Max 9. 46.
Droſte-Hülshoff, Annette v. 142. 187.
Dryden, John 137.
Dücker, Joh. Friedr. 189.
Dühring, Eugen 144.
Ebner-Eſchenbach, Marie v. 24.
Eelbo, Bruno 44.
Eichendorff, Joſeph v. 4. 153.
Einhart, 10. 144.
Elbe, A. v. d. 129.
Elias, Julius 63.
Eloeſſer, Arthur 1. 2. 8. 9. 12. 29. 63. 115.
Elſter, Ernſt 48.
—, Hanns Martin 198—204.
Engel, Eduard 24. 125.
—, Georg 130. 131.
—, Fritz 1. 28. 29. 63.
—, Julius 1. 28.
Engelhorn, Verlag 129.
Engländer, Sigmund 93.
Erler, Otto 9. 22. 45.
Ernſt, Großherzog von Heſſen 32.
Ernſt, Otto 1. 16. 28. 46. 130. 131.
Ernſt, Paul 19. 22. 23. 46. 171. 172. 197.
Eſchſtruth, Nataly v. 171.
Eulenberg, Herbert 1. 9. 10. 28. 45. 55.
Ewers, Hanns Heinz 162. 163. 164.
Faktor, Emil 63.
Falk, Norbert 29. 63.
Falke, Guſtav 2. 16. 18. 19. 28.
Falkenberg, Heinrich 159.
Fehrs, Joh. Hinr. 144.
Feodora von Schleswig-Holſtein 171.
Fiſcher, S., Verlag 2. 28. 63. 85. 92. 95. 96. 129. 132.
Fitger, Arthur 44.
Flaubert, Guſtav 23. 27.
Fleiſchel, Egon, Verlag 85.
Fontane, Theodor 5. 17. 71. 135. 170. 171.
Fouqué, Friedrich de la Motte 4.
Franck, Hans 11.
François, Luiſe v. 129.
Franz, Rudolf 4. 5.
Frapan, Ilſe 21.
Fred, W. 2. 28.
Freiligrath, Ferd. 56. 143.
Frenſſen, Guſtav 82. 83. 86. 106.
Frenzel, Karl 173. 192.
Frentag, Guſtav 44.
Friedegg, Ernſt 73.
Friedemann, Traugott 141.
Fritſch, Theodor 144.
Froberger, Joſeph 134. 137—140.
Froitzheim, Jakob 73.
Fromer, Jakob 161—167.
Frymann, Daniel 144.
Fulda, Ludwig 2. 9. 28. 46. 112. 114. 192.
Fulda, Paul 146.
Gaehde, Chriſtian 30.
Galle, Joſeph 192.
Ganghofer, Ludwig 130.
Gathy, Auguſt 156.
Geibel, Emanuel 17. 48.
Geiger, Ludwig 62. 72. 107. 119. 124. 127. 129. 149. 160.
Genée, Rudolf 173.
George, Stephan 18. 19. 171. 172. 176.
Gerſtenhauer, M. R. 144.
Gilm, Hermann v. 172.
Gimmerthal, Armin 45.
Gloſſy, Karl 154.
Glümer, Claire v. 154.
Gobineau, Graf 197.
Goedſche, Hermann 88.
Gogol, Nikolaus 134.
Goehler, Rudolf 28.
Goldſtein, Moritz 22. 49—63. 108. 122. 123.
Gontſcharow, Iwan 134.
Gorſki, Maxim 134.
Görres, Joſeph 145.
Goethe 3. 8. 10. 11. 27. 30. 39. 41. 48. 51. 54. 55. 58. 61. 63. 65—72. 72. 73. 84. 86. 93. 99. 100. 107. 117. 118. 133. 134. 135. 137. 138. 147. 168. 169. 170. 173. 174. 175. 177. 178. 180. 181. 202.
Gotthelf, Jeremias 13—16. 51. 86. 106.
Gottlieb, Elfriede 195. 196.
Gottſchall, Rudolf v. 197.
Gregori, Ferdinand 10.
Greiner, Leo 2. 28.
Grillparzer, Franz 71. 86. 99. 117. 135. 139. 142. 169. 170. 173.
Grimm, Brüder 30. 182.
—, Ludwig, Emil 30.
Grimmelshauſen, H. J. C. v. 196.
Groſſe, Julius 28. 44.
Groß, F. 115.
Groth, Klaus 77. 184. 186.
Guhlke, Max 125.
Gumppenberg, Hans v. 22.
Gundolf (Gundelfinger), Friedrich 171. 172.
Gutzkow, Karl 28. 44. 101. 103.
Hagen, Theodor 157.
Halbe, Max 45.
Handel-Mazzetti, Enrica v. 22. 142.
Hansjakob, Heinrich 142.
Harden, Maximilian 2. 28. 29.
Hardenberg, Friedrich v. (Novalis) 4.
Hardt, Ernſt 19. 23. 29. 31. 32. 86. 101. 112. 124. 172.
Hart, Julius 10.
Hartleben, Otto Erich 18. 19.
Haupt, Prof. 74.
Hauptmann, Gerhart 16. 18. 20. 29. 30. 45. 53. 63. 75—77. 86. 94. 95.

98. 100. 101. 106. 113—118. 131. 160. 162. 171. 190. 195.
Hauser, Otto 112. 136. 169.
Havemann, Julius 144.
Hebbel, Friedrich 2. 10. 11. 12. 14. 21. 22. 30. 31. 32. 39. 47. 51. 55. 57. 60. 63. 71. 73. 74. 77. 78. 85. 86. 92. 93. 97—105. 106. 112. 125. 135. 143. 165. 170. 173. 180. 200. 201.
Hedinger, Karl 163.
Hegeler, Wilhelm 29.
Heiberg, Hermann 18.
Heijermans, Hermann 64.
Heimann, Moritz 63.
Heimburg, W. 80. 171.
Heine, Gerhard 120.
—, Heinrich, 3. 5. 33—39. 48. 51. 56. 57. 60. 62. 84. 88. 89. 96. 107. 110. 111. 119. 121. 125. 126. 132. 136. 142. 143. 145—158. 170.
—, Wolfgang 115.
Heinemann, Felix 2. 28.
Hepp, Karl 48.
Herder, Joh. Gottfr. 54. 67. 71. 72. 137. 170. 173. 174.
Hermann, G. (Borchardt) 2. 19. 28. 83. 108. 131.
Herrmann, Max 124. 127. 160.
Hertz, Wilhelm 20.
Herwegh, Georg 57. 143.
Herzen, Alexander 134.
Herzog, Rudolf 2. 16. 28. 130.
—, Wilhelm 2. 9. 10. 11. 28.
Hesse, Hermann 19. 20. 21. 83.
Hettner, Hermann 168. 173.
Heyck, Eduard 13. 117.
Heyse, Paul 17. 25. 97. 192.
Hildebrandt, Rudolf 189.
Hille, Peter 19.
Hirschfeld, Georg 45.
Hirth (Hirsch), Friedrich 149—158.
Hoecker, Paul Oskar 130. 131.
Hoffmann & Co. 115.
Hofmannsthal, Hugo v. 2. 18. 19. 20. 28. 29. 55. 86. 95. 112. 117.
Holländer, Felix 2. 28. 130.
Holm, Korfiz 130. 131.
Holtei, Karl v. 188.
Holzamer, Wilhelm 21.
Homer 71.
Huch, Friedrich 19. 128.
—, Ricarda 19. 85. 194—197.
Hugo, Viktor 170.
Humboldt, Alexander v. 60.
Hyan, Hans 163.
Jacobowski, Ludwig 18.
Jacobs, Monty 2. 28. 63.
Jacobsen, Jens Peter 23.
Jahn, Friedr. Ludw. 145.
Ibsen, Henrik 4. 6. 11. 45. 63. 77. 106. 180.
Jean Paul 84.
Jensen, Christian 192.
—, Wilhelm 16.
Jesus 175.
Ilg, Paul 85.
Immermann, Karl 39. 44. 55. 57. 150. 170.
Jonson, Ben 137.
Julia Virginia (Scheuermann) 82.
Jung-Stilling, Joh. Heinr. 30.
Kadelburg, Gustav 32.
Kahlenberg, Hans von (Helene v. Monbart) 82.
Kainz, Joseph 112.
Kämpfer, Ernst 119.
Kant 58. 77.
Kapp, Julius 38. 153.
Kayka 6. 10.
Kayßler, Friedrich 2. 28.
Keller, Gottfried 14. 15. 27. 60. 71. 83. 84. 85. 86. 106. 135. 180.
—, Paul 130.
Kellermann, Bernhard 63.
Kerr, Alfred 29. 52. 63. 120. 144. 146.
Kesser, Hermann 85.
Keyserling, Graf 29. 45.
Kirchbach, Wolfgang 18.
Klaar, Alfred 2. 28.
Kleist, Heinrich v. 1—13. 22. 28. 55. 63. 86. 92. 93. 98. 99. 101. 116. 166. 180.
Klinger, F. M. v. 11.
Klopstock, 67. 71.
Knodt, Karl Ernst 22.
Ko hut, dolf 64.
Kolbe, G., Bildhauer 146.
Kolster, W. H. 187.
König, Eberhard 118.
Konrad, Karl 64.
Körner, C. G. 57.
—, Theodor 3. 170.
Korolenko, Wladimir 134.
Koester, Albert 29. 63. 114. 115. 118. 119. 121.
Kostomarow, Nik. 134.
Kotzebue, A. v. 57.
Kralik, R. v. 22.
Kraus, Karl 95. 96.
Krebs, Siegfried 74.
Kremer 138.
Kreowski, Ernst 2. 3.
Kretzer, Max 47. 130.
Kröger, Timm 21. 143. 171.
Krumm, Hermann 93. 143. 199.
Kügelgen, Wilh. v. 30.
Kuh, Emil 60. 93. 103.
Kyser, Hans 2. 9. 28. 29. 63. 115.
Land, Hans 2. 28.
Landau, J. 2. 28. 63.
—, Paul 6.
Landor, W. S. 197.
Landsberg, Hans 2. 28.
Langen, Albert, Verlag 129.
Lassalle, Ferd. 87—92.
Lasker-Schüler, Else 82.
Laube, Heinr. 44. 142. 143.
Lauff, Joseph 130.
Lautenburg, Sigmund 2. 28.
Lederer, Hugo, Bildhauer 39. 146.
Lehmann, Felix 2. 28.
—, Jon (Jonas) 2. 28.
Lentrodt, Wilhelm 63.
Lenz, Reinhold 11.
Leopardi, Giacomo 120. 139.
Lepel, Bernh. v. 5.
Lermontow, Michael 134.
Lessing, Gotth. Ephr. 32. 39. 41. 58. 59. 63. 67. 71. 98. 126. 170. 173.
—, Theodor, 79. 80.
Lewald, August 33. 150.
Liebermann, Max 55.
Lienhard, Friedrich 10. 22. 45. 95.
Liliencron, Detlev v. 8. 18. 20. 30. 53. 143. 171.
Lilienfein, Heinr. 19. 20.
Lindau, Paul 2. 9. 28. 108.
Lissauer, Ernst 2. 28. 59. 60. 61. 144. 190.
Liszt, Franz 36. 38. 153. 156.
Litzmann, Berthold 30. 116. 143.

Locke 59.
Loeben, Graf 4.
Loen, Freih. v. 39. 40.
Looſe, Walter 124.
Lope de Vega 120.
Lorenz, Felix 2. 28.
Loerke, Oskar 63.
Lorm, Hieronymus 71. 74.
Lucka, Emil 177—180.
Ludwig, Albert 129.
—, Emil (Cohn) 23.
—, Otto 71. 77. 99. 100.
Luntowski, Adalbert 192.
Luther, Arthur 133—137.
—, Martin 54. 65. 71.
Lyſer, Joh. P. 152. 153.
Mainzer, Abbé 155.
Mann, Thomas 2. 23. 28. 29. 79. 80. 83.
Manzoni, Aleſſandro 61. 120. 139. 170.
Marie Madeleine 82.
Marlitt, Eugenie 171.
Matthiſſon, Friedr. v. 136.
Matting, Oberbürgermeiſter 114.
Maupaſſant, Guy de 85.
Mauthner, Fritz 2. 9. 28.
May, Karl 48.
Mehring, Franz 3.
Meinhold (Druckfehler ſtatt Meinhardt, J. N.) 137.
Meißner, Alfred 48.
—, Karl 79.
Mendelsſohn, Abraham 34.
—, Felix 34. 150. 156.
—, Moſes 51. 58. 173.
Mendoza, Hurtado de 138.
Menzel, Wolfgang 62. 119. 121. 143.
Merbach, Paul Alfred 6.
Merckel, Wilh. v. 5.
Mérimée, Proſper 170. 197.
Merkens, David 47.
Meyer, C. F. 47. 85. 86. 106. 180.
—, G. F. 182.
—, R. M. 2. 7. 9. 28. 114. 119. 124. 127. 160. 199. 203.
— -Benſey, H. 10. 11.
— -Frommhold, K. 192.
Meyerbeer, Giacomo 33—39. 62. 149—158.
Mezlény, Richard 7.
Michailow, Alexander 134.
Milton, John 137.
Minckwitz, Joh. 101.
Minor, Jakob 9. 118. 123. 124.
Molière 41. 66.
Molo, Walter v. 23.
Morf, H. 138.
Morgenſtern, Chriſtian 192.
Morhof, Daniel Georg 159.
Mörike, Eduard 48. 85. 180.
Moritz, Karl Phil. 30.
Morris, Max 6.
Moeſchlin, Felix 85.
Moſenthal, Salomon 51.
Moſer, Moſes 156.
Moſſe, Rudolf, Verlag 128.
Mühlau, Helene v. 85.
Müllenhoff, Karl 182.
Müller, C. 12.
—, Friedr. v. (Kanzler) 99.
—, Hans 112.
—, Wilhelm 153.
Müller-Meiningen 114.
Müller-Rüdersdorf, Wilh. 191. 192.
Muncker, Franz 48. 154.
Mundt, Theod. 142. 143.
Naumann, Friedrich 5. 91.
Nekraſſow, Nik. 134.
Neocorus 186. 187.
Neſſelrot, E. v. 47.
Neumann-Hofer, Otto 2. 28.
Neumeiſter, Erdmann 199.
Nicolai, Friedr. 59. 202.
Nidden, Edzard (Pſeudonym) 23. 122. 123.
Nieſe Charlotte 21.
Nietzſche, Friedrich 10. 11. 13. 173.
Niſſel, Franz 44. 46.
Nordhauſen, Richard 133.
Novalis (F. v. Hardenberg) 4.
Oehlenſchläger, Adam 170.
Ohmann, Dr. 116.
Ompteda, Georg v. 130.
Osborn, Max 2. 28. 29. 63.
Oeſer, Hermann 32.
Oſtrowski, Alexander 134.
Pategg, Max 2. 28.
Paulſen, Friedrich 82. 105.
Perfall, Anton v. 80.
Peters, Guſtav Werner 30.
Petrarca 72. 135.
Pflugk-Hartung, J. v. 129.
Pfohl, Ferd. 129.
Pichler, Adolf 128.
Pinthus, Kurt 131.
Platen, Auguſt v. 142. 143. 170.
Potenz, Wilh. v. 20. 21. 45. 86. 171.
Presber, Rudolf 2. 28.
Pringsheim, Alfred 80.
Pückler-Muskau, Graf 170.
Puſchkin, Alex. 134. 170.
Quenſel, Paul 45.
Raabe, Wilhelm 24. 25. 28. 75. 86. 143.
Raché, Henni 82.
Racine, Jean de 41. 134. 135.
Rahel 7.
Rahmer, S. 6.
Rath, Willy 11.
Rathenau, Walter 2. 28. 29. 63. 109.
Raupach, Ernſt Salomon 44. 57.
Rauſcher, Joſeph 79.
—, Ulrich 114.
Reclam, Verlag 132. 168.
Reichardt, J. Fr. 150.
Reicke, Georg 29.
Reinhardt, M. (Goldmann) 2. 28. 55. 113. 117. 118.
Rellſtab, Ludwig 154.
Reuter, Gabriele 2. 28. 29. 63.
Richter, Ludwig 30.
Riehl, Wilh. Heinr. 78.
Riemann, Hugo 154.
Rilke, Rainer Maria 29. 171. 172.
Rittner, Rudolf 112.
Roeber, Friedrich 44.
Robert, Ludwig 150.
Roderich-Stoltheim, F. 144.
Roſche, Friedr. 124.
Roſegger, Peter 130.
Roſenbaum, Dr. 112.
Roſenow, Emil 4. 21. 30. 45. 46. 171.
Rosner, Karl 2. 28. 130. 131.
Roethe, Guſtav 124.
Rouſſeau, J. J. 27. 173.
Rückert, Friedrich 153. 170.
Rütten & Loening, Verlag 85.
Saar, Ferdinand v. 44.
Salten, Felix (Salzmann) 29. 95. 112.
Saltykow-Schtſcheddrin, Mich. 134.
Salvandy, N. A. de 170. 197.
Samarow, Gregor (O. Meding) 87.
Saenger, Samuel 63.
Saphir, Moritz 154.
Saraſin, Gideon Karl, Verl. 85.
Sauer, Auguſt 6. 48. 159.

Schäfer, Dietrich 144.
—, Wilhelm 2. 23. 28. 29. 63. 197.
Schaffner, Jakob 92.
Schaukal, Richard 10. 19.
Schelling 98.
Schenk, Eduard v. 150.
Schenkendorf, Max v. 3.
Scher, Peter 121.
Scherenberg, Christ. Friedr. 144.
Scherer, Wilh. 9. 123. 159.
Scherl, August, Verl. 129.
Schiller 4. 12. 28. 30. 39. 41. 54. 55. 63. 64. 72. 86. 93. 98. 99. 100. 101. 120. 121. 134. 135. 166. 177. 196.
Schirokauer, Alfred 85. 87.–92. 108.
Schlaikjer, Erich 5. 114.
Schlegel, A. W. 71. 135. 137. 145.
—, Friedrich 57. 71. 135.
Schlenther, Paul 2. 9. 10. 28. 29. 63. 93. 102. 104.
Schmidt, Elise 171.
—, Erich 3. 9. 10. 53. 118—127. 159.
—, Julian 101.
—, Loth. (Goldschmidt) 96.
Schmidtbonn, Wilhelm 2. 9. 10. 28. 29.
Schnitzler, Arthur 2. 28. 45. 55. 95. 96. 108. 112.
Scholz, Wilhelm v. 9. 46. 171. 172. 176.
Schönaich-Carolath, Emil v. 17.
Schönherr, Karl 45. 55. 63. 130.
Schopenhauer 54.
Schreckenbach, Paul 144.
Schüler, Paul 2. 28.
Schur, Ernst 10.
Schussen, Wilh. (Frick) 21.
Schwabe, Toni 82.
Schwerdtfeger, Robert 85.
Scott, Walter 61. 138. 170.
Semigotha 109. 144.
Semikürschner 144.
Seneca 135.
Servaes, Frz. 2. 6. 7. 10. 28.
Shakespeare 11. 12. 30. 39. 41. 63. 66. 72. 91. 100. 101. 137. 161. 166. 175.
Sienkiewicz, Henrik 162. 164.
Skowronnek, Richard 130.
Söhle, Karl 21.
Sohnrey, Heinrich 21. 171.
Sombart, Werner 58.
Sonnemann, Leopold 28.
Soergel, Albert 24.
Spazier, Richard Otto 154.
Speckmann, Dietrich 21.
Spemann, Verlag 129.
Spenser, Edmund 137.
Sperl, August 22. 144.
Spiero, Heinrich 173.
Spindler, Karl 64.
Spinoza, Baruch 56.
Sprengel, Joh. Georg 10. 11.
Spymank, Paul 30.
Stael, Frau v. 139. 145. 170.
Stahl, Fritz 2. 28.
Stauff, Philipp 144. 163.
Stavenhagen, Fritz 4. 21. 30. 45. 171.
Stehr, Hermann 29.
Steig, Reinhold 6. 10.
Steinthal, Walter 158. 159.
Stelter, Karl 48.
Stern, Adolf (Ernst) 78. 93. 127. 141. 173. 177.
Stifter, Adalbert 142.
Stilgebauer, Edward 83.
Stille, Gustav 144. 171.
Stoll, Adolf 30.
Storck, Karl 102.
Storm, Theodor 25.
Stratz, Rudolf 130. 131.
Strauß, Emil 19. 21. 29. 83.
—, Lulu v. 23.
Strecker, Karl 2. 11. 28.
Strindberg, August 48. 77. 197.
Strobl, Karl Hans 130.
Stucken, Eduard 23. 171. 172.
Sudermann, Hermann 2. 9. 18. 28. 46. 63. 83. 101.
Supper, Auguste 21.
Suttner, Bertha v. 18. 192.
Tamm, Traugott 83.
Tanzmann, Bruno 79.
Tasso, Torquato 137.
Tegnér, Esaias 77. 170.
Thackeray, William M. 138.
Thoma, Ludwig 21. 29. 130. 131.
Tieck, Ludwig 3. 5. 7. 10. 55. 67.
Tolstoi, Leo 105. 106. 134.
Tovote, Heinz 130.
Towska, Kory 112.
Traeger, Albert 48.
Traub, Lic. 114.
Trebitsch, Siegfr. 112.
Treitschke, Heinr. v. 10. 54. 116. 126.
Tschechow, Anton 134.
Turgenjew, Iwan 134.
Uechtritz, Friedr. v. 44.
Uhland, Ludwig 44. 153. 170. 180.
Ullstein, Verlag 16. 128. 129—133.
Valentini, v. 113.
Varnhagen v. Ense 89.
Veit, Joh. Em. 188.
Venedey, Jakob 154.
Viebig, Klara 21. 82. 130.
Vischer, Friedr. Theod. 180.
Vitet, Ludovic 197.
Voigt, Oberbürgermeister 145. 147.
Voltaire 54. 59. 173.
Voß, Richard 44. 130.
Wagner Heinr. Leop. 11.
—, Rich. 100. 112. 120. 121. 157.
Waldeck-Manasse 2. 28. 63.
Walter, Horst 2. 28.
Walther v. d. Vogelw. 84.
Walzel, Oskar 127.
Wassermann, Jakob 108.
Wedekind, Frank 19. 47.
Weigand, Wilh. 45. 173.
Weiser, Karl 128.
Werfel, Franz 171. 172.
Werner, Ludw. Fr. 192.
—, Rich. Maria 93.
—, Zacharias 145.
Werner-Gießen, Dr. F. 145.
Westerich, Thomas 191.
Wetschl 112.
Widmann, Jos. Viktor 16.
Wiegershaus, Friedr. 79.
Wieland 57. 71.
Wilbrandt, Adolf 44.
Wildenbruch, Ernst v. 30. 44. 93. 141.
Wilser, Ludwig 144.
Wolf, Theodor 2. 28.
Wohlbrück, Olga 130.
Woltmann, Ludwig 112.
Wolzogen, Ernst v. 16. 130. 131.
—, Karoline v. 136.
Wülcker, Rich. 139.
Zahn, Ernst 171.
Zelter, K. F. 150.
Zobeltitz, Fed. v. 2. 16. 28. 130. 131.
Zola, Emil 106.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. Adolf Bartels, Weimar. — Druck von F. Rollsch, Weimar.

1322